

Film-Heft von Ekaterina Kudrjavceva, PhD

Unter Mitarbeit von Thomas Hentschel

Redaktion: K. Kehrer

**RUSSLAND IM FILM**  
**VON NIKITA S. MICHALKOV**

„Einige Tage aus dem Leben des I. I. Oblomov“  
(Russland, 1979)

Sprache & Kultur

**RUSSLAND IM FILM**  
**VON NIKITA S. MICHALKOV**

„Einige Tage aus dem Leben des I. I. Oblomov“  
(Russland, 1979)

Film-Heft von Ekaterina Kudrjavceva, PhD

Unter Mitarbeit von Thomas Hentschel

Redaktion: K. Kehrer

Mit freundlicher Unterstützung durch:

DER MAGISTRAT  
STADT FRANKFURT AM MAIN



[www.istok-ev.de](http://www.istok-ev.de)

Shaker Verlag

## Inhaltsverzeichnis

<u>Vorwort.....</u>	<u>3</u>
<u>Alle Rechte für die Illustrationen bleiben bei den jetzigen Besitzer. Die Bilder wurden als Teil des Lehrstoff benutzt, d.h. die Autoren haben damit kein Gewinn usw. erzeugt, sondern sie nur als „malerisches Zitat“ verwendet.....</u>	<u>4</u>
<u>Kurz und bündig zum Film.....</u>	<u>5</u>
<u>Zum historischen Hintergrund - Russland in der Mitte des 19. Jahrhunderts.....</u>	<u>6</u>
<u>Zum literarischen Hintergrund – Die Romanvorlage.....</u>	<u>7</u>
<u>Autor - I. A. Gončarov.....</u>	<u>7</u>
<u>Roman – „I. I. Oblomov“.....</u>	<u>9</u>
<u>Zurück zum Film.....</u>	<u>13</u>
<u>Regisseur - Nikita Sergejevič Michalkov.....</u>	<u>13</u>
<u>Handlung.....</u>	<u>14</u>
<u>Intertextualität.....</u>	<u>16</u>
<u>Malerei im Film.....</u>	<u>17</u>
<u>Vergleich von Buch und Film.....</u>	<u>19</u>
<u>Handlung.....</u>	<u>19</u>
<u>Beleuchtung.....</u>	<u>20</u>
<u>Bekleidung und Gegenstände.....</u>	<u>22</u>
<u>Entstehung des Films versus Entstehung des Buches.....</u>	<u>24</u>
<u>Fragen und Aufgaben zum Film.....</u>	<u>54</u>
<u>Bibliographie.....</u>	<u>55</u>
<u>Vorlagen.....</u>	<u>55</u>
<u>Kritische Arbeiten.....</u>	<u>55</u>
<u>Anhang.....</u>	<u>57</u>
<u>Das „Deutschen-Bild“ in der russischen Literatur und im Film.....</u>	<u>57</u>
<u>Filmverzeichnis: Filme von N.S. Michalkov.....</u>	<u>59</u>
<u>Filmverzeichniss: Filme von A.A. Adabašjan.....</u>	<u>60</u>

## Vorwort

Das Bild Russlands erscheint in den deutschen Medien sehr oft als negativ. Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, Vorurteile abzubauen und den Betrachter auf spielerische Art und Weise neue Welten erobern zu lassen. Wir haben die Verfilmung von Gončarovs Roman „Oblomov“ zur Analyse und Interpretation gewählt, da diese einen Einblick in die Denk- und Lebensweise des russischen Volkes liefert. Die Zeit spielt dabei nicht die bedeutendste Rolle, da die Typen, die im XIX. Jahrhundert vorhanden waren, ihre Plätze in unserem Leben auf beiden Seiten Europas beibehalten.

„Einige Tage aus dem Leben von I.I. Oblomov“ ermöglicht besonders den deutschen Zuschauern den Zugang zur „unbegrenzten und unbekanntem russischen Seele“, indem sie

sich selbst mit russischen Augen betrachten und einschätzen – mit allem Guten und Bösen, das Europäer für die Russen in sich tragen.

Auch werden hier aktuelle Themen wie die Naturverbundenheit und die Zivilisation, wissenschaftlicher Fortschritt und geistige Entwicklung, sowie die Erziehung und Umerziehung des Menschen angesprochen. Ob sie deutlich genug und überzeugend gelöst werden, werden Sie individuell für sich entscheiden.



Ill. 1: Gutsherren auf dem Dorf. Künstler unbekannt. XIX. Jh.

Alle Rechte für die Illustrationen bleiben bei den jetzigen Besitzer. Die Bilder wurden als Teil des Lehrstoff benutzt, d.h. die Autoren haben damit kein Gewinn usw. erzeugt, sondern sie nur als „malerisches Zitat“ verwendet.

## **Kurz und bündig zum Film**

„Einige Tage aus dem Leben des I. I. Oblomov“, Russland 1979. 2 Teile, 143 Min.

Nach dem Roman v. I. A. Gončarov „Oblomov“

### **Darsteller:**

Ilja Iljič Oblomov – O. Tabakov

Iljuša Oblomov – A. Razumovskij

Andrej Ivanovič Stolz – J. Bogatyrjov

Andrjuša Stolz – O. Kozlov

Olga Iljinskaja – J. Solovej

Sachar – A. Popov

Aleksejev – A. Leontjev

Oblomovs Vater – J. Steblov.

Vom Autor – A. Romašin

### **Mitwirkende:**

Drehbuchautoren: A. Adabašjan und N. Michalkov

Regisseur: N. Michalkov

Musik: E. Artemjev

Ton: V. Bobrovskij

Literarischer Berater: A. Svobodin

Ausstattung/ Kostüme: A. Adabašjan, A. Samuljokin

Kameramann: P. Lebešev

Den Film haben in Russland ca. 3,7 Mio. Zuschauer gesehen.

## **Zum historischen Hintergrund - Russland in der Mitte des 19. Jahrhunderts**

Die Französische Revolution von 1789 blieb ohne direkte Wirkung auf das Russische Reich. Die Autokratie behauptete sich weiter, bis ins 20. Jahrhundert – gegen jegliche Ansätze einer Liberalisierung. Die Verwaltung und das Bildungswesen wurden zwar modernisiert aber nicht demokratisiert, die Industrialisierung erreichte nach der Bauernbefreiung 1861 ihren Höhepunkt, auch wenn Russland von der Struktur her ein Agrarstaat blieb.

Da Reformen nach Möglichkeit unterdrückt wurden, mussten sich politische, kulturelle und soziale Reformbewegungen in Opposition zum herrschenden System entwickeln, das sich weitgehend auf einen reaktionären, großrussisch orientierten Nationalismus und die orthodoxe Staatskirche stützte. Aus diesem Grund wendete sich die pro-westlich, d.h. europäisch eingestellte Intelligenz, die so genannten „Westler“ („западники“), dem französischen utopischen Sozialismus zu. Dagegen grenzten sich die „Slavophilen“ (славянофилы) ab, deren Ideologie einer Romantisierung und Idealisierung der russischen Vergangenheit und Tradition sich schnell in einen expansiven Nationalismus verwandelte. Es war die Zeit, in der die russische Literatur Weltruhm erlangte und europäische Kultur ihre Wirkung in Russland verstärkt ausübte. Autoren wie I. Turgenev, F. Dostojewskij und L. Tolstoj sind heute die bekanntesten Vertreter jener Periode.

Auch außenpolitisch war eine schwere Zeit für Russland angebrochen. Nach den Napoleonischen Kriegen, in denen die Regierung mehrmals die Fronten wechselte, verfolgte sie weiter ihre expansionistische Politik: Teile von Polen, Finnland und Bessarabien wurden annektiert. Es kam zu Differenzen mit dem Osmanischen Reich, auch gab es Konflikte mit den ebenfalls expandierenden Japanern bzw. dem Habsburger Reich. Russland verlor den Krimkrieg von 1856 und den Russisch-Japanischen Krieg 1905.

Innenpolitisch war ebenfalls keine Stabilisierung im Sicht. Diese allgemein herrschende Unsicherheit stellte eine der Ursachen für den Dekabristen-Aufstand am 14. Dezember 1825 dar. Nikolaus I. installierte ein Polizeisystem, das letztendlich am Krimkrieg scheiterte. Auch die von Alexander II. veranlassten Reformen ließen die Autokratie unberührt. Die 1861 verkündete Bauernbefreiung setzte zu wenig Arbeiter für die aufstrebenden Industrien der Metropolen St. Petersburg und Moskau frei und verschärfte dafür die sozialen Gegensätze sowohl auf dem Land, als auch in der Stadt. Durch diese aufgestauten Reformen, die in der Mitte des 19. Jahrhunderts hätten durchgeführt werden müssen, wurde letztendlich nur der Weg für die Revolutionen 1905 und 1917 bereitet.

## **Zum literarischen Hintergrund – Die Romanvorlage**

### **Autor - I. A. Gončarov**

Ivan Aleksandrovič Gončarov wurde am 6. Juni 1812 als ältestes von vier Kindern in Simbirsk an der Wolga geboren. Nach dem frühen Tod seines Vaters übernahm die Mutter seine Erziehung. Gončarov beschrieb sie als sehr intelligente Frau, die für ihn ein echtes moralisches Vorbild darstellte.

Die Ausbildung genoss Ivan Aleksandrovič bei seinem Paten, Nikolaj Tregubov, einem alten, reichen Seefahrer, der ihn in Naturwissenschaften, Geschichte und Politik unterrichtete. Besonderen Eindruck auf den zukünftigen Schriftsteller machten die von Verwandten erzählten alten Seefahrgeschichten.

Kaum dass die Hausausbildung abgeschlossen war, schickte ihn die Mutter auf eine Handelsschule nach Moskau. Diese verließ er bald wieder, um ab 1831 an der Philologischen Fakultät der Moskauer Universität zu studieren. Zu seinen Professoren gehörten u.a. M. Kachenovskij, S. Ševyrjov, I. Davydov und N. Nadeždin. Hier beschäftigte sich Ivan Aleksandrovič mit der Übersetzung deutscher Klassiker, z.B. J.-W.Goethe, F.Schiller und H.Winckelmann. Zu den eindringlichsten Erlebnissen des jungen Philologen gehörte der Besuch A.S. Puškins an seiner Fakultät. Gončarov schrieb darüber in seinem Tagebuch: „...für mich war es, als ob die Sonne den Lehrsaal betrat,..., seine Verse ließen mich vor Ehrfurcht erzittern.“

Nach dem Abschluss der Universität ging er als Assistent des Gouverneurs nach Simbirsk zurück. Im Mai 1835 zog Gončarov nach St. Petersburg, wo er bis 1852 im Außenhandelsministerium als Dolmetscher arbeitete.

Diese Zeit war auch der Beginn seiner literarischen Karriere. Im Umkreis des Dichters und Kritikers Valerian Majkov traf Ivan Aleksejevič auf bereits etablierte Schriftsteller, wie I. Panajev, N. Nekrasov und F. Dostojevskij, die sein frühes Werk beeinflussten. Er schrieb einige Gedichte und Erzählungen, welche allerdings eher als Übung zu betrachten sind. 1847 wagte sich Gončarov an die erste große Veröffentlichung: Seine Novelle „Eine gewöhnliche Geschichte“ (Обыкновенная история), die ihm viel Beachtung einbrachte. Anfang der 40-er Jahre genoss Gončarov schon literarischen Erfolg, aber kurz danach zerstritt er sich mit der St. Petersburger Literaturszene und wurde gezwungen sich zurückzuziehen.

In dieser Zeit - um 1848 - kam ihm die Idee des „Obломov“. 1849 veröffentlichte er eines der Hauptkapitel des späteren Romans – Obломovs Kindheitstraum mit dem Untertitel: „Eine Episode einer unveröffentlichten Novelle“. Diese Publikation brachte ihm den Beifall der russischen Dichterschaft. Angesporn von dem Erfolg, bereitete Gončarov den Abschnitt zum

ersten Teil des Romans auf. 1850 gestand er einem Kollegen: „...das Skript geht aus meinem Kopf nur langsam und unter großen Mühen...“. Als der Schriftsteller merkte, dass er nicht mehr weiter kam, suchte er den Admiral Putjatin auf, der eine Expedition nach Japan wagte. Als sein Sekretär bereiste Gončarov die Welt von Europa über Afrika nach Asien und kehrte 1855 nach St. Petersburg zurück, wo er eine besser bezahlte Stelle bei der Zensurbehörde annahm und sich weiter seinem literarischen Schaffen widmen konnte. Während eines Aufenthaltes 1857 in Bad Marienbad beendete Gončarov in nur sieben Wochen den Roman „Oblomov“, der im Jahr 1859 veröffentlicht wurde.

Über seine Intention zu diesem Roman sagte der Autor: „Ich wollte zeigen, warum die Leute vor der Zeit so werden wie...kisel' (Wackelpudding)“. Die Resonanz war überwältigend. I. Turgenjev schrieb: „Solange es noch einen einzigen Russen auf der Welt gibt, wird man sich an Oblomov erinnern.“ Diese Meinung unterstützte auch russische Romanist L.Tolstoj: „Oblomov ist das gründlichste Werk, welches schon lange nicht mehr dagewesen war“ schrieb er in seinem Brief 1859. „Sagen sie Gončarov, dass ich vom Roman in Entzückung versetzt bin...er hat keinen zufälligen und zeitlich begrenzten, sondern einen gesunden, kapitalen Erfolg.“

Im gleichen Jahr wurde Gončarov zum Mitglied der Akademie der Wissenschaften gewählt. 1862 setzte er sein Leben für die Literatur als Chefredakteur der Zeitschrift „Severnaja počta“ (Nordpost) fort. Seine weitere berufliche Karriere hat Ivan Aleksejevič als Zensor verbracht, wodurch ihm innerhalb der Dichterschaft Unruhe und Feindlichkeit entgegen schlugen. Dies äußerte sich nicht zuletzt in der harschen, polemischen Kritik der Literaturwelt an seinen späteren Werken.

Gončarov zog sich abermals vom Schreiben zurück und veröffentlichte nur nach und nach einige Komödien. In den 70-er und 80-er Jahren des widmete er sich wieder der öffentlichen Arbeit und wurde Mitglied der Jury des Preises für die beste Dramaturgie und Mitglied der Gesellschaft für Amateurliteratur an der Moskauer Universität. Die letzten Jahre lebte der Schriftsteller einsam in seiner Wohnung, bis er die Erziehung der Kinder seines verstorbenen Dieners übernehmen konnte. I.A. Gončarov starb am 15. September 1891.



## **Roman – „I. I. Oblomov“**

Der Roman besteht aus 4 Teilen und einem Epilog.

Der erste Teil enthält wenig Rahmenhandlung<sup>1</sup>. Dem Leser werden der auf seiner Couch liegende Ilja Iljič Oblomov und sein Diener Sachar, der den Herrn zum Leben zu erwecken versucht, vorgestellt. Einige Seiten später tauchen fünf Besucher auf - jeder davon stellt eine Schicht der Petersburger Gesellschaft dar. Die Gäste kommen aus dem früheren Leben Oblomovs, um ihm das neueste Geschwätz mitzuteilen und ihn nach Peterhof einzuladen. Aber Ilja Iljič hat nicht vor mitzukommen und findet immer neue Ausreden dafür. Die ersten drei Besucher haben für die weitere Handlung keine Bedeutung. Die beiden Letzteren, Aleksejev und Tarantjev, werden im Roman eine mehr oder weniger wichtige Rolle spielen. Nur mit diesen beiden gelingt es Oblomov, über eigene Probleme zu reden - sein verarmtes Landgut in Oblomovka und den drohenden Umzug in eine andere Wohnung. Als sechster Gast kommt der Arzt, der Ilja Iljič zu einer Auslandsreise rät und in seiner Diagnose dem faulen Patienten frühen Tod prophezeit.

Der erste Teil des Romans beschreibt die bisherige Entwicklung Oblomovs von der Kindheit, über die Ausbildung und erste Versuche - einer geregelten Arbeit nachzugehen - bis hin zum derzeitigen Zustand. Im Schlüsselmonolog über „die Anderen“ will Oblomov seinem Diener Sachar beweisen, dass er zu den „Auserwählten“ gehört, die sich durch „Nichtstun“ von der Gesellschaft abheben. Als Erklärung für solche Faulheit folgt der „Erste Traum Oblomovs“ – eine Verbildlichung von Oblomovs Kindheit und Jugend bis zum 14. Lebensjahr. Hier werden die Bewohner von Oblomovka - im Sinne von Homer und der russischen Sagen - episch dargestellt, womit Gončarov dem Leser den schlechten Einfluss von Aberglauben auf die Erziehung des Kindes zeigen will. Der Traum ist in das Buch auf eine Art und Weise eingefügt, die uns an die später entstandene Montage im Film erinnert.

Hier tritt auch Andrej Stolz zum ersten Mal zum Vorschein: als kleines neugieriges Nachbarkind. Zum zweiten Mal sehen wir ihn bereits erwachsen und hoch gebildet in der staubigen Wohnung Oblomovs in Petersburg – als er zu Besuch kommt und damit eine neue Seite des Lebens seines Freundes aufschlägt.

Doch der erste Teil des Romans ist mehr als eine bloße Vorstellung der Handelnden: Er ist die eigentliche Einführung in Themen und Meinungen, die Russland zur Zeit Gončarovs - im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts - bewegten. Dies war vor allem die Problematik der Ost-

---

<sup>1</sup> Die Komposition des Romans ist sehr logisch aufgebaut. Im ersten Teil werden die Charaktere eingeführt. Der zweite und dritte Teil vergleichen diese Charaktere miteinander.

West, Russland-Deutschland Beziehungen. So versuchen z.B. die im Dorf Oblomovka<sup>2</sup> vorkommenden Russen zunächst, die typischen Eigenschaften der Deutschen (Familie Stolz) abzuhandeln, kommen aber damit nicht zu Rande und erklären kurzerhand alle Ausländer als „für das Landleben nicht geeignet, sparsam und kaltherzig“, was hauptsächlich auf Stolz's Vater bezogen wird.

Weiterhin wird im ersten Teil der ganze Tagesablauf Oblomovs ab 10 bis 17 Uhr detailliert geschildert. Hier lernen wir auch die schöne Olga Iljinskaja kennen. Sie wird dem Leser und Oblomov von Stolz am Abend eines gewöhnlichen (für Andrej, aber nicht für Ilja) Tages vorgeführt. Und noch mehr: wir erfahren ihre und Stolz's Pläne der Umerziehung Oblomovs zu einem „normalen“ Mitglied der Gesellschaft - durch gesunde Ernährung, Weiterbildung und Arbeit.

Im Mittelpunkt des zweiten Teils des Romans stehen die Figuren des Andrej Stolz und des Ilja Oblomov<sup>3</sup> und der durch sie verkörperte Kampf und Gebundenheit zweier Mentalitäten und Nationalitäten. Außerdem geht hier der Autor auf die Entwicklungsmöglichkeiten und Wege der russischen Gesellschaft ein. Stolz und die ihm ähnlichen Fortschrittsgläubigen, die sogenannte „raznočincy“ (Aufsteiger aus der Mittelschicht) stellen einen Weg dar, der nach Westen und damit in die Industrialisierung führt. Die zweite Gruppe, die Umwelt von Oblomov, welche ihr Einkommen vom Landgut beziehen, schlägt den anderen Weg vor – gen Reichtum und ohne Neuigkeiten. Ilja Iljič steht niemandem nahe. Er ist genau so gegen den Fortschritt, wie gegen das Geld. Das Ziel des Lebens steckt für ihn in der Traumwelt des Familiennests Oblomovka. Damit stellt er den dritten Weg den beiden ersten unmoralischen Wegen entgegen. Man konnte in Oblomov einen adligen Intellektuellen erkennen, einen „überflüssigen Menschen“ (z.B. alt gewordenen Bazarov), der früher der Heimat patriotisch dienen wollte, geistig hoch entwickelt war, arbeiten konnte und reiste, um seine Heimat besser schätzen zu lernen. Sein aktueller Zustand verkörpert die Situation Russlands und wird von Stolz mit „Oblomoverei“ bezeichnet<sup>4</sup>.

Eigentlich wollte Ilja Iljič zu Beginn des 2. Teils verreisen. Doch dem standen zuerst seine Krankheit und dann seine Liebe zur Olga Iljinskaja entgegen. Auch in diesem Fall beweist

<sup>2</sup> Oblomovka kann auch als verschärftes Metapher für Moskau stehen: eine Stadt der Sitten und Bräuche, im Gegensatz zum modernen Petersburg.

<sup>3</sup> Der zweite Teil ist im Gegensatz zum ersten nicht chronologisch aufgebaut, sondern wird durch viele Zeitsprünge unterbrochen. Die Handlung ist weniger auf einer realen Ebene angesetzt, sondern stellt die Psyche der handelnden Personen vor.

<sup>4</sup> Gončarov wird den ganzen Roman hindurch unterstreichen, dass Oblomoverei nicht der Zustand, die Krankheit eines Menschen ist, sondern der einer ganzen Gesellschaft. „Oblomoverei“ (Oblomovka) wird im ersten Teil dargestellt und im zweiten Teil erklärt.

Oblomov nur seine Schwächen: Er ist unpraktisch, seine Gefühle sind zu abstrakt, womit er sich literarischen Figuren wie Čackij (Griboedov „Gore ot uma“) und Onegin (Puškin „Evgenij Onegin“) nähert.

Im zweiten Traum erfahren wir von Ilja Iljič über sein Frauenideal und erhalten gleichzeitig die Erklärung, warum Oblomov Angst hat zu lieben.

Der zweite Teil wird mit sommerlicher Liebeserklärung und fast einem Heiratsantrag Oblomovs beendet.

Viel später, durch die Heirat Zachars mit Anisja, der Dienerin von Pšenicyna, der neuen Hausherrin vom Oblomov auf der Vyborger Stadtseite, ahnt der Leser, wie die Zukunft von Ilja Iljič und Olga nach dem Hochzeit hätte aussehen können<sup>5</sup> und vor welchem Schicksal die Iljinskaja dank Oblomovs Unentschlossenheit bewahrt wurde<sup>6</sup>.

Im dritten Teil tritt der im ersten Teil vorkommende Tarantjev wieder auf. Er hat inzwischen für Oblomov eine Wohnung auf der Vyborger Stadtseite gefunden und verlangt dafür Geld – 800 Rubel. Diese Wohnung gehört der Pšenicyna (übersetzt: „aus Weizen gemacht“), die bei näherer Betrachtung eine Kopie der Frau von Sachar ist und auch als Ilja Iljičs Traumfrau erscheint. Vom Charakter her ist sie häuslich und dörflich; materielle Dinge, die nicht direkt zum Haushalt gehören, sind ihr unwichtig. Ihre Wohnung erinnert an das alte Zuhause von Ilja Iljič, ist nicht ganz so verkommen, aber ebenfalls chaotisch und mit Gegenständen voll gestellt.

Anders verhalten sich hingegen ihr Bruder und dessen Freund Tarantjev: Beide sind geldsüchtig und nutzen den leichtgläubigen Oblomov aus. In der Folge muss Ilja Iljič über seine finanzielle Situation nachdenken und kommt zu dem Schluss, dass er sich die Liebe von Olga und das damit verbundene gesellschaftliche Leben sowie die finanzielle Belastung nicht leisten kann. Dies liefert ihm den Vorwand für den Abbruch der Beziehung zu Olga. Um die endgültige Entscheidung nicht sofort treffen müssen, sucht Ilja Iljič zuerst einen Verwalter für sein Landgut in Oblomovka. Doch auch Zatertyj (übersetzt: schlau, listig), der ihm vom Bruder von Pšenicyna empfohlen wurde, bestiehlt ihn.

---

<sup>5</sup> Der Leser kann natürlich sich wünschen, dass in Oblomov das Kind, Iljuša, erwacht und den Erwachsenen zum richtigen gesunden Leben bringt. Aber so ein Wunsch gleicht dem Traum und ist unerfüllbar.

<sup>6</sup> Bemerkenswert sind die Meinungen über die Liebe, welche die Helden austauschen. Olgas Meinung nach, ist das Ziel des Lebens nützlich um die Berechtigung zu haben zu leben. Die eine Hälfte des Zieles ist die Liebe, die andere Hälfte muss man suchen (z.B. in Arbeit). Für sie scheint die Liebe eine Verpflichtung sein. Für Ilja Iljič ist die Liebe wie eine Arbeit, der man nachkommen muss. Obwohl beide aus unserer Sicht sehr egoistisch erscheinen und ihre Liebe eher eine „Ungeduld des Herzens“ ist, sind sie offen zu einander.

Beim letzten Treffen mit Olga wird das Heiratsversprechen gelöst. Einen Tag später taucht plötzlich und unerwartet Oblomovs alter Morgenmantel - von Pšenicyna geflickt und gereinigt - auf. Für Oblomov bedeutet dies die Rückkehr zum alten Dasein.

Im vierten Teil findet Ilja Iljič seinen Idealzustand: Ein Leben bei der Pšenicyna, das dem in Oblomovka gleicht. Er umgibt sich hier mit einer völlig anderen Gesellschaftsschicht - Kleinbürgern und Beamten. Dazu gehören auch die aktiven Leute, die Oblomovs patriarchales Leben ausnutzen, um sich auf seine Kosten zu bereichern. Die Pšenicyna ist auch glücklich: Sie sieht in Oblomov die letzte Möglichkeit, noch einmal Kind zu bekommen und zu heiraten. Ihren eigenen Worten zufolge, ist ihre Liebe über sie „wie eine Erkältung“ gekommen. Oblomov empfindet die Beziehung zur Witwe „wie ein Feuer, das einen wärmt, aber das man nicht lieben kann“. Für Oblomov sind Ruhe und Zufriedenheit eingekehrt. Als Stolz ihn besuchen kommt, findet er Chaos vor und versucht wiederum, seinen Freund aus dessen Lage zu helfen. Er kümmert sich um die wirtschaftlichen Probleme, indem er einen geeigneten Verwalter für Oblomovka sucht und Tarantjev mit seinen Leuten verjagt. Mehr kann Andrej Ivanovič nicht erreichen.

Aufgrund der besseren wirtschaftlichen Lage, ist für Oblomov nun die Zeit gekommen - die Pšenicyna zu heiraten und mit ihr einen Sohn - Andrjuša Oblomov - zu zeugen. Zwei Jahre später stirbt Ilja Iljič an einem Schlaganfall. Andrjuša wird von Stolz und Olga wie ein eigener Sprössling groß gezogen. Die Pšenicyna ist gezwungen, wieder als Hausdienerin bei ihrem Bruder zu leben.

Im Epilog treffen sich Stolz und der Erzähler, dessen Prototyp Gončarov selbst darstellen könnte. Sie reden über die Gründe für den Niedergang Russlands und über typisch russische Charaktere wie Sachar und Oblomov.

## Zurück zum Film

### Regisseur - Nikita Sergejevič Michalkov

Nikita Michalkov stammt aus einer großen Künstlerfamilie. Er ist der Sohn des berühmten sowjetischen Schriftstellers Sergei Michalkov, der Autor vieler Kinderbücher ist und u.a. den Text zur Sowjet- und der heutigen russischen Hymne geschrieben hat. Mütterlicherseits ist der Enkel des Malers Piotr Končalovskij und Cousin des Regisseurs Andrei Končalovskij, dessen Filme wie z.B. „Дом дураков“ (2002, „Das Irrenhaus“) bei internationalen Festspielen ebenfalls Preise gewinnen.

Seine erste Frau [Anastasija Vertinskaja](#) ist in Russland eine bekannte Schauspielerin. Auch seine Töchter [Nadja Michalkova](#) und [Anna Michalkova](#) und seine Söhne v und hatten Auftritte als Schauspieler bzw. Schauspielerinnen in verschiedenen russischen Filmen. Seine zweite Frau [Tatjana Michalkova](#) ist ein in Russland bekanntes [Fotomodell](#).

Seine erste Rolle bekam Michalkov 1960 in einer kleinen Episode des Films „Die Wolken über der Bronx“ („Облака над Бронксом“) von Vasilij Ordynskij. 1961 spielte er in „Die Abenteuer von Krosch“ („Приключения Кроша“) und im Alter von 18 Jahren bekam er seine erste Hauptrolle in „Ich spaziere durch Moskau“ („Я гуляю по Москве“), die ihn in ganz Russland berühmt machte. Im selben Jahr begann er, an der Ščukin-Theaterberufsschule zu studieren, wurde jedoch 1966 der Schule verwiesen, da er sich dem Verbot widersetzte, an Dreharbeiten während des Studiums teilzunehmen. Ab 1966 studierte er am Regieinstitut an der VGIK (Kinematographisches Institut) bei M.I. Romm. Acht Jahre zuvor hatte an derselben Fakultät sein älterer Bruder Andrej Končalovskij studiert.

1971 macht Michalkov seinen Abschluss mit dem Film „Ruhiger Tag am Ende des Krieges“ („Спокойный день в конце войны“). Danach ging er zur Armee und leistete seinen Dienst auf einem Atom U-Boot auf Kamčatka.

Die 10 Jahre von 1974 bis 1984 waren von seiner Arbeit geprägt, in denen er sechs Filme als Regisseur drehte und in drei weiteren als Schauspieler seine größten Erfolge feierte. Als Resultat wurde er 1984 zum Volksschauspieler der Russischen Föderation ernannt.

Auf der 5. Versammlung der Kinematographischen Vereinigung 1986 hielt er eine Rede, in der er den Regisseur Sergej Bondarčuk verteidigte. Infolgedessen wurde er selbst zum Geächteten und sein nächster Film „Schwarze Augen“ („Очи чёрные“), den er in Italien drehte und der viele internationale Preise gewann, wurde in der Sowjetunion negativ aufgenommen. Und gerade in diesem Film versucht Michalkov, seine eigene Familiengeschichte zu verewigen.

Ende der 80-er Jahre gründete er die bis heute arbeitende Vereinigung von Filmschaffenden namens „Tri Te“. Von April 1990 bis September 1995 war Nikita Sergeevič als Präsident der Russischen Tennisföderation. Seit Januar 1992 ist er zudem Leiter des Russischen Internationalen Kulturfonds. 1993 drehte Michalkov den Film über seine Tochter Anna – „Anna. Von 6 bis 18“.

1994 erhielt er für „Von der Sonne erschöpft“ („Утомлённые солнцем“) den Oskar für den besten ausländischen Film. Für ihn erhielt er zudem Preise in Cannes und staatliche Preise Russlands.

1992 wurde er für seinen Beitrag zur Weltkultur zum Kavalier und 1994 zum Kommandeur der Ehrenlegion ernannt. Zudem ist er Träger des Ordens dritten Grades „Für Verdienste für das Vaterland“; Träger des Ordens „Sergej Radonežskij“ ersten Grades u.s.w. Viele seiner Filme wurden von international ausgezeichnet. 1998 wurde er zum Vorsitzenden der russischen Kinematographischen Vereinigung gewählt und 2002 in seiner Position bestätigt<sup>7</sup>. Seine letzten Projekte befassten sich mit der russischen Emigration. Mit dem von ihm gegründeten und geleiteten „Rossiskij Fond Kul'tury“ engagiert er sich für die Aufarbeitung dieses Kapitels der russischen Geschichte.

## **Handlung**

Die Handlung des Films findet Mitte des 19. Jahrhunderts statt, in einer Zeit, in der Russland nach neuen, eigenen Wegen zur wirtschaftlichen und wissenschaftlichen Entwicklung suchte. Die russische Elite war geteilt in traditionsbewusste „Slawophile“ und die nach Westen orientierten „Westler“. Beide Gruppen kämpften um die politische Vormachtstellung und stritten sich um die Entwicklungsvorbilder und –wege Russlands.

Der Hauptheld – Ilja Iljič Oblomov - gehört zu den alten Adligen, die ihren Besitz nicht wirklich zu bewirtschaften wissen. Sein Freund Andrej Stolz ist einer jener Aufsteiger aus kleinen Verhältnissen, die zwar kein Geld besitzen, aber dafür jede Menge Mut, etwas Neues anzufangen und eine gute Ausbildung, um alles zum glänzenden Ende zu bringen.

Die Filmautoren haben einige Tage aus dem Leben von Oblomov und Stolz ausgewählt. Die Handlung spielt in St. Petersburg, der wohl am westlichsten orientierten Stadt Russlands, mitsamt deren nach Fortschritt strebenden Bewohnern. Hierhin wurden Oblomov und seine vollkommen andere Lebensweise verpflanzt, was zur Kollision zweier Welten miteinander führt. In diesem Bruch zwischen den beiden „Wahrheiten“ muss die einzig mögliche Wahrheit entstehen.

---

<sup>7</sup> <http://mikhalkovinfo.narod.ru/biograf.html>

Durch Montageeffekte ist es den Autoren gelungen, den Ursprung beider Charaktere zu erklären und mit der Gegenwart im Film zu verbinden: Oblomov ist als Sohn reicher Gutsbesitzer auf dem Land aufgewachsen. Stolz dagegen musste sich seit seiner Jugend das Geld hart erarbeiten, da seine Eltern nicht so wohlhabend waren. Deshalb ist Stolz dem permanenten Streben ausgeliefert, Geld für seinen Unterhalt zu verdienen. Zu einem solchem Lebensstil will Stolz auch seinen Freund Oblomov führen. Dabei soll ihm eine verarmte russische Adlige, Olga Iljinskaja behilflich sein. Stolz' Plan scheint anfangs erfolgreich zu verlaufen, als sich Ilja Iljič für ein Leben außerhalb des Diwans zu interessieren beginnt.

Dieses „Erwachen zum Leben“ zeichnet sich durch den Umzug Oblomovs auf die Datscha in der Nähe von Olgas Gutshaus aus. Außerdem versucht Oblomov, am gesellschaftlichen Leben St. Petersburgs teilzunehmen und seine alte Traumwelt zu unterdrücken. Doch alle Mühe scheitert, da er sich seiner Gefühle gegenüber Olga nicht sicher ist. Und die Liebe wäre das Einzige gewesen, was ihn aus seiner Lethargie hätte retten können. Besonders klar und deutlich kommt es im Brief Oblomovs an Olga zum Ausdruck.

Da der Autor keine anderen Wege zum normalen Leben für seinen Helden finden kann, entfernt er sich und übergibt den Schlusskommentar an Dritte. Der Zuschauer erfährt, dass Olga Stolz heiraten wird, der nach dem ersten Auftritt bei Oblomov und späteren in der Sauna nur noch einmal am Ende des Films auftaucht und ihr eine bessere Zukunft verspricht<sup>8</sup>.

Die meisten handelnden Personen des Films sind keine starken Charaktere sondern - wie der Diener Sachar und der ewige Gast Aleksejev - Verallgemeinerungen von typischen Menschen jener Zeit, dazu bestimmt, dem Zuschauer die Umwelt Oblomovs zu verdeutlichen, welche von ihm keine Veränderungen verlangt und bei der er seinen Willen durchsetzen kann. Der Film beginnt mit dem „Winterschlaf“ Ilja Iljičs und endet im Sommer, in dem er eigentlich zum Leben erwachen sollte, dies aber nicht tut, weil seine Seele die Oberhand über den Körper und Geist zurückgewinnt.

Weiteres erfährt der Zuschauer nicht. Der Kommentator, der die Rolle des Autors übernimmt, erzählt lediglich, dass Oblomov eine einfache Frau heiratet, die sich seinem Leben anpasst, für Ilja Iljič eine Art Oblomovka in Petersburg gestaltet und von ihm einen Sohn bekommt. Aber zwei Jahre später stirbt Oblomov an einem Schlaganfall. Sein Sohn Andrej wird in der Familie von Stolz und Olga erzogen. Auch Aleksejev wird von ihnen übernommen. Sachar scheint der Einzige geblieben sein, der sich sein Leben ohne den Herrn nicht vorstellen kann und Oblomov auch nach dessen Tod treu bleibt.

---

<sup>8</sup> Stolz scheint eine Art „ex machina“ für Nikita Michalkov zu werden, die in den Schlüsselmomenten eingefügt sein muss, um das Schicksal den anderen zu bestimmen.

## Intertextualität

Die meisten im Roman und später im Film vorkommenden Figuren sind Weiterentwicklungen von Typen alter Volkssagen und der russischen Literatur des frühen 19. Jahrhunderts. Die Figur des Oblomov ist im Zusammenhang mit der Sagenfigur Ilja Muromec zu sehen, der ähnlich wie Ilja Iljič bis zu seinem 30. Lebensjahr im Bett lag und danach Heldentaten für sein Heimatland vollbrachte, zu denen er aufgrund seiner plötzlich entstandenen Zauberkräfte fähig war.

Sachar, der Diener Oblomovs, führt seine Wurzeln auf den Diener Saveljič aus „Die Kapitänstochter“ („Капитанская дочка“) von Puschkin, auf Petruška in Gribojedovs „Unglück von der Klugheit“ („Горе от ума“), Petruška und Selifan aus Gogols „Tote Seelen“ („Мёртвые души“) sowie den Osip aus Gogols „Der Revisor“ („Ревизор“) zurück.

Olga erinnert uns an Sofja und Aleksejev - an Molčalin aus „Unglück von der Klugheit“, der letzte stellt aber die Weiterentwicklung des Typus im fortgeschrittenen Alter und einer höheren Gesellschaft dar. An anderer Stelle erkennen wir in ihm Čechovs Helden aus der Erzählung „Das Chamäleon“ („Хамелеон“).

Interessant ist, dass man sogar Stolz als Erben des Čackij (auch von Gribojedov) sehen kann. Der Unterschied zwischen beiden ist jedoch, dass Čackij - ein Vertreter der neuen russischen Bourgeoisie und Stolz - der des deutschen Bürgertums in Russland ist.

Gončarov wollte in seinem Roman die russische Gesellschaft abbilden und hat sich dazu bereits vorhandener Vorlagen bedient. Der besondere Bezug zu den Figuren Gribojedovs ist dadurch zustande gekommen, dass Gončarov einige Kritiken zu Gribojedovs Romanen verfasst hat („Миллион терзаний“ – „Million Qualen“). Sein Hauptverdienst liegt jedoch in der Schaffung und Beschreibung der „Oblomoverei“, die zuvor in dieser Weise noch nie erarbeitet wurde.

Die Olga im Film kann man auch mit Puschkins Olga Larina, der Schwester von Tatjana, aus „Ewgenij Onegin“ vergleichen: Sie spielt mit dem romantischen, poetischen, aber nicht im wirklichen Leben stehenden Lenskij und heiratete nach seinem Tod aus praktischen Gründen einen Militäranghörigen. Aber in der Romanvorlage von Gončarov lässt sich ein anderes Sujet erkennen: *Iljinskaja* (sprechender Name – die für *Ilja* geschaffene, aus dem Stamm von *Ilja* kommende) hätte am ehesten Oblomov genommen, aber das Leben (vertreten durch die Gesellschaft) diktiert ihr neue Regeln. Nicht Olga spielt, sondern mit ihr wird gewürfelt und sie geht genau so verloren, wie ihr Geliebter.



Die Beziehung zwischen Oblomov und Olga erinnert uns auch an die Legende vom zyprischen Künstler Pygmalion und seiner lebendig gewordene Statue Galatea. Genau wie Pygmalion, wollte Olga Oblomov entsprechend gesellschaftlichen Vorstellungen formen und verliebte sich in ihn.

Den Namen der Agafja Matveevna Pšenicyna hat Gončarov der Erzählung „Die Heirat“ („Женитьба“) von Gogol' entnommen, dessen Helden uns sehr an Oblomov und Tarantjev erinnern. Den Vatersnamen „Matveevna“ hat Gončarov von seiner Mutter übernommen, die ebenfalls früh verwitwet war und danach mit einem reichen Mann zusammen lebte.

Den Autoren des Films ist es sehr gut gelungen - traditionelle Typen der russischen Literatur zu übernehmen, ohne dabei das Menschliche in ihnen zu verlieren. Die Zuschauer bekommen nicht nur eine Gemäldegalerie, sondern ein Familienalbum des 19. Jahrhunderts vorgesetzt.

### **Malerei im Film**

Andrej Tarkovskij hat einst gesagt, dass man Werke aus der Malerei als Filmeinstellungen nicht verwenden soll, da diese die eigentliche Filmstruktur (Bildstruktur) zerstören würden<sup>9</sup>. Nikita Michalkov hat sich über dieses Verbot erfolgreich hinweggesetzt. Zuschauer mit einer guten Kenntnis der Weltmalerei entdecken in den Bildern des Films immer wieder bekannte Gemälde. Diese Bilder helfen dabei „zwischen den Zeilen zu lesen“ und die Charaktere der Akteure besser zu verstehen, wodurch das Ganze tiefgründiger wirkt.

Vor allem die im Film vorkommende Russlandskizzen sind nicht typisch für die Leinwand in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Vielmehr erinnern sie uns an Bilder von Kuindži, Šiškin u.a.. Dies wird nachfolgend anhand einiger prägnanter Beispiele gezeigt.

Erstes Bild in Min 08-09: Zimmer, Ilja Iljič im Morgenrock (халат) liegt auf dem Diwan. Dies ist ein typisches Bild eines „Barin“, ein häufiges Motiv der „Peredvižniki“ (übersetzt: „Wandernde Maler“), einer Gruppe von Petersburger „demokratischen“ Malern (z.B. an berühmte „Utro pomeščika“). Doch der Aufbau und die Gestaltung des Raumes mitsamt dem Lichteinfall von einer Seite her sowie die Aufmachung der Einrichtung erinnern an die Werke Vermeers.

---

<sup>9</sup> A.Tarkovskij. Die versiegelte Zeit: Gedanken zur Kunst, zur Ästhetik und Poetik des Films. - Ullstein Taschenbuchverlag, 2000

Zweites Bild in Min 43-53: Die Saunaepisode zeigt eine Grossaufnahme von einem Glas, in dem sich ein präparierter, getrockneter Schmetterling befindet. An dieser Stelle wird vordergründig Umgang des fortschrittlichen Bürgertums mit der Umwelt (vor allem, mit den „Naturmenschen“ wie Oblomov) verbildlicht. Wenn man von der Kenntnis der holländischen Malerschule des 16.-17. Jahrhunderts und Erarbeitung ihrer Motive (Natur- und Nahrungsgegenstände) ausgeht, wird damit im Film auch die Vergänglichkeit und die Zerbrechlichkeit des menschlichen Lebens allgemein symbolisiert.

Drittes Bild in Min 56-57: Abschied zwischen Stolz und seinem Vater. Die Einstellung, in der sich die Hand des Vaters und des Sohnes nicht berühren, aber zu einander streben, erinnert uns an die Deckenmalerei Michelangelos aus der Sixtinischen Kapelle, wo Gott seinem Sohn die Hand reicht. Dadurch wird der Sinn der Szene offenbar: Der Vater ist nicht so kaltherzig, wie die Russen es äußerlich empfinden. Er opfert seinen einzigen Sohn der Welt, weil es gemäß der Schrift so sein muss und obwohl der Abschied ihn schmerzt.

Doch Malerei kommt im Film nicht nur als „versteckte Zitate“ vor: In den Minuten 03-05, 17-18, 38 und 53 sind Zeichnungen und Ölbilder zu sehen, auf denen die Helden und Orte eingeführt werden. Meist werden dafür so genannte „Postkartenmotive“ des 19. Jahrhunderts verwendet, die dem Zuschauer vertraut vorkommen sollen. Das erspart dem Regisseur Zeit, da er kurz und bündig die Umgebung und die Charakteren einführen kann.

Besonders erwähnenswert ist, wie es den Filmautoren gelungen ist, die im Roman vorkommende Einführung in die Exposition des Filmes umzuwandeln. Für Gončarov als Schriftsteller war es viel einfacher, in wenigen Sätzen Ort und Zeitangaben, ebenso wie Mimik und charakteristische Körperbewegungen zu beschreiben. Die Schilderung des Charakters von Oblomov kostet den Romanautor zwei volle Absätze. Im Film muss dieses Sujet allein über das Äußerliche des Schauspielers und seine Handlungen „herübergebracht“ werden; deshalb sind die Vorbereitungen zum ersten Auftritt des Haupthelden außerordentlich wichtig. Um den Zuschauer in die Welt, in welcher die Handlung spielt, hineinzuführen, hat der Regisseur nur vergleichsweise wenig Möglichkeiten: Er kann z. B. den Film mit Totalaufnahmen der Stadt beginnen, die er später bis zur Grossaufnahme des Helden reduziert. Michalkov und seine Co-Autoren haben eine bessere Möglichkeit gefunden, in dem sie St. Petersburg durch Zeichnungen und Bilder aus der Zeit Oblomovs dargestellt haben.

## Vergleich von Buch und Film

### Handlung

Jeder Regisseur steht vor der Herausforderung ein Buch so zu verfilmen, dass es technisch machbar und künstlerisch sinnvoll ist, aber das Original dabei nicht verfälscht. Dabei tritt häufig das Problem der Unverfilmbarkeit bestimmter Szenen auf, wie beispielsweise: Oblomow schreibt einen Brief an Olga versus die entsprechende Briefsequenz im Film. Damit begibt er sich auf eine Gradwanderung zwischen Interpretation auf der einen und Nutzung des Romantitels und -hülle auf der anderen Seite (wie z. B. Martha Finnes' „Onegin. Eine Liebe in St. Petersburg“).

Der Film „Einige Tage aus dem Leben des I.I. Oblomov“ ist keine originalgetreue Umsetzung des Romans. Die Film Autoren haben die Handlung gekürzt und nur die ersten beiden Teile mehr oder weniger vollständig verfilmt, dabei Passagen und Personen aus dem Buch weggelassen und neue Szenen hinzugefügt. Auch der Titel des Films wurde geändert: „Einige Tage aus dem Leben des I. I. Oblomov“ statt dem originalen - „Oblomov“. Damit machen die Autoren zu Beginn darauf aufmerksam, dass das Werk Gončarovs überarbeitet und aus der Sicht des 20. Jahrhunderts betrachtet wird. Sie entwickeln somit eine eigene Philosophie der Figur „Oblomov“, die danach verlangt, neue Akzente zu setzen.

Gončarov hat einen Roman über verschiedene Typen der damaligen russischen Gesellschaft geschrieben. Die handelnden Personen wie z.B. Stolz, Zachar und Aleksejev sind Vertreter des Bürgertums, der unteren Bediensteten und der kleinen Angestellten. Aus der Interaktion dieser Personen und deren Auf-/ Abwärtsbewegungen in der Handlung, lässt sich eine allgemeine „Gončarovsche“ Hypothese für die Entwicklung der russischen Gesellschaft ableiten.

Die Film Autoren dagegen zeigen einen Ausschnitt aus dem Leben des konkreten Menschen Ilja Iljič Oblomov und seiner realen Umwelt. Der Name Oblomov wird also nicht mehr als Synonym für eine in Lethargie versetzte Gesellschaftsklasse verwendet, sondern als Eigenbezeichnung für die Persönlichkeit, dessen Lebensweise- und Philosophie dem Zuschauer demonstriert werden.

Auch die anderen auftretenden Romanfiguren sind aus Sicht der Kinematographen individuell. Das wird dadurch deutlich, dass die einzelnen Charaktere genauer ausgearbeitet sind und im Vergleich zum Buch weitere Funktionen übernehmen. So stellt z.B. Aleksejev

nicht nur die Masse oder ein sich an jede Umwelt anpassendes Chamäleon dar, sondern er nimmt eine Schnittstellenfunktion zwischen Oblomov und der Außenwelt wahr. Diese ist im Gegensatz zum Roman verstärkt worden: Auf Aleksejev wurden die Eigenschaften anderer Romanhelden, die im Film nicht vorhanden sind, wie z. B. die des Boten, des Ratgebers etc. übertragen. Durch diese Änderung des Charakters entstehen selbständige Figuren wie Aleksejev, Oblomov und Zachar, die sich eine Welt mit engem Aktionsradius geschaffen haben, aber im Alltag gezwungen sind mit den anderen Personen zusammenzustoßen. Dabei soll entschieden werden, ob sie eigenen und fremden Lebensarten zusammenlegen und vergrößern oder ob sie sich lieber abschotten wollen, um in der selbst gewählten Einsamkeit zu existieren. Vor unseren Augen wird eine Klassengesellschaft vorgeführt, welche in zwei deutliche, zur gegenseitigen Vernichtung strebende Schichten zerfällt: Die aufstrebende Industriegesellschaft (vertreten durch Stolz) und der traditionell lebende Landadel (vertreten durch Oblomov).

Der Film bewegt sich parallel auf zwei Ebenen: Einerseits die reale Ebene, die eine Interpretation des Buches durch die Filmautoren darstellt und andererseits die abstrakte Ebene, welche die ursprüngliche Intention Gončarovs umsetzt.

Deshalb vergleichen wir hier die Verfilmung mit der literarischen Vorlage. Speziell wird auf die Unterschiede zwischen Film und Buch eingegangen, wobei besonderer Wert auf die filmische Umsetzung der Romanvorlage gelegt wird. Durch verschiedene Kunstmittel, wie z. B. Licht, Bekleidung der Darsteller, Natur, Winter-Sommer-Gegensätze, wurde Gončarovs Roman visuell umgesetzt, was dem Zuschauer eine neue Sichtweise auf den Roman „Oblomov“ ermöglicht<sup>10</sup>.

### **Beleuchtung**

Beleuchtung besteht aus Lichtstrahlen, Halbschatten und Dunkelheit - Elemente, die nicht nur Zeit der Ereignisse begrenzen, was für diesen Film nicht vom besonderen Interesse ist, sondern die örtliche und menschliche Umgebung des Helden „erschaffen“. Wir bekommen die Charakteristik von Oblomov - ohne und mit Stolz, ohne und mit Olga, ohne und mit Sachar - durch Schatten und Lichtspiegelungen mitgeteilt, die sich in seiner Wohnung oder durch sein Sommerhaus bewegen. In den Sonnenstrahlen begreifen wir die Unsauberkeit im

---

<sup>10</sup> Die Theorie, dass die Verfilmung nicht direkt auf das Buch zurückgreift, sondern dass beide Werke auf einem Stoff beruhen, der eine mögliche historische Realität darstellt, stellt einen anderen Ansatz in der Interpretation von Literaturverfilmungen dar. Dies ist jedoch eine sehr wissenschaftliche Herangehensweise und für Lehranalysen zu komplex. Daher wurde diese Vereinfachung gewählt.

Raum des Lethargikers. Dank der Dunkelheit wird unser Blick auf den Diwan Ilja Iljičs begrenzt.

Die Verteilung und Lagerung von Licht und Schatten bietet nicht nur eine willkürliche Modellierung der Formen und Ausgrenzung eines Ortes, sondern fordert auch eine Hervorhebung, Gruppierung und Gliederung der Gegenstände. Das Beleuchten verdeutlicht im Film den Gegensatz zwischen dem Oblomovschen Dasein und der Außenwelt, einem gesellschaftlichen Leben, das Ilja Iljič voll menschlicher Kälte und Ablehnung seiner Lebensweise erscheint. Oblomov befindet sich zu Beginn des Filmes in einem dunklen staubigen Zimmer, in dem er sich geborgen und sicher fühlt. Nur wenn andere Personen wie Aleksejev, Sachar oder Stolz auftreten, kommt mit ihnen Halbschatten-Halblicht oder nur Sonnenlicht in die Nähe vom Diwan Ilja Iljičs, der auf Besuche eher negativ als positiv reagiert: „Kommen Sie nicht näher: Ihr kommt von der Kälte“. Besonders deutlich wird die Grenze zwischen Dunkelheit und Licht gezogen, als Oblomov seine Lebensart - dem Rat von Stolz folgend - ändern möchte und dadurch dauerhaft mit der Gesellschaft in Verbindung stehen müsste.

Auch die Intensität der Helligkeit hat zahlreiche Facetten, je nachdem, in welcher Umgebung Ilja Iljič sich befindet und ob diese stark genug ist, das Licht auf ihn zu werfen bzw. ob Oblomov bereit ist, das Licht anderer zu absorbieren. Sachar, der Leibeigene, ist von seinem Herrn abhängig und hat sich der Dunkelheit vollkommen angepasst. Er steht Oblomov am nächsten und konfrontiert ihn gelegentlich mit dem Leben außerhalb des Diwans. Dies verdeutlichen die Filmautoren dadurch, dass Sachar die Vorhänge im Oblomovs Zimmer immer sehr behutsam öffnet um nicht zu viel Sonne hereinzulassen.

Aleksejev, der Ilja Iljič gelegentlich besucht und als Postbote der Außenwelt betrachtet sein muss, passt sich auch den Lichtverhältnissen im Hause Oblomov an - ein Zeichen für seinen „Chamäleon-Charakter“. Diese Gradwanderung wird von den Filmautoren in der Schluss-Sequenz zusätzlich betont, als Aleksejev im Halbdunkel zwischen Olga, die in einem schattigen Zimmer steckt, und Stolz, der im Sonnenschein am Tisch etwas schreibt, erscheint.

Stolz, der Freund des Haupthelden, tritt im Film immer im übermäßigen Licht auf. Andrej Ivanovič ist der Repräsentant der herrschenden Klasse von fortschrittgläubigen Industriellen, die nach immer mehr Reichtum, Wissen und Macht streben. Diese Menschen orientieren sich nach Westen und übernehmen von dort alle Errungenschaften, ohne irgendeine kritische

Beurteilung zu geben. Somit stellt Stolz den direkten Gegensatz zum traditionalistisch-slavophil orientierten Oblomov dar, was durch die ihn überallhin begleitenden Lichtstrahlen akzentuiert wird. Den starken Einfluss, den Andrej auf Ilja ausübt, demonstrieren die Filmautoren, in dem Oblomov in Stolz's Gesellschaft aus dem Dunkel seiner Wohnung heraustritt und am gesellschaftlichen Leben teilnimmt.

Olga, einer gute Bekannte von beiden, wird überwiegend im Licht gezeigt. Sie übernimmt von Andrej Ivanovič die Aufgabe, Oblomov für die Gesellschaft zurück zu gewinnen. Als sie sich jedoch in Ilja Iljič verliebt, fällt zeitweise der Schatten des Haupthelden auf sie. Und nun muss sich schon Olga entscheiden, auf welcher Seite sie stehen will: Der hellen von Stolz oder der Dunklen des von der Gesellschaft Geächteten.

### **Bekleidung und Gegenstände**

Im Buch nehmen die Beschreibungen des Aussehens und der Bekleidung von Personen einen auffällig großen und wichtigen Teil ein. Es liegt aber in der Natur des Films, dass die Kleinigkeiten, die vom Zuschauer bemerkt werden müssen, erscheinen auf die Dauer unwichtig. Dazu gehört beispielsweise Kleidung, sofern diese nicht besonders auffällig platziert wurde. In dieser per se bestehenden Verflachung, liegt der Unterschied zum Buch.

Der Romanautor muss durch seinen Text die Phantasie des Lesers anregen, damit dieser sich die handelnden Personen gut vorstellen kann. Wenn er also seine Helden dem Leser gegenüber abgrenzen will, macht er dies vor allem durch die Kleidung und Aussehen. Daraus kann abgeleitet werden, warum Gončarov den Unterschied zwischen dem dicken, kindlichen Oblomov und dem schlanken, dynamischen Stolz vor allem physiognomisch herausgearbeitet hat.

Im Film fällt die Bekleidung der Schauspieler weniger ins Gewicht. Sie bewirkt eher eine grobe Differenzierung von Gesellschaftsklassen und Herkunft des Helden. Deutlich wird dies an der Kleidung der beiden Jungen in den Traumsequenzen Oblomovs: Bei Andruša Stolz fällt sofort eine typisch deutsche Fuhrmannsmütze auf, welche dem Zuschauer seine Herkunft als Halbdeutscher verrät. Im Gegensatz dazu steht die „dörfliche“ volksrussische Kleidung Iljušas, welche auch auf dessen Herkunft hindeutet.

Die wichtigsten Gegenstände haben die Filmautoren jedoch aus dem Buch übernommen. Ein Beispiel dafür ist der Morgenmantel<sup>11</sup> Oblomovs, der als Teil seines Charakters und somit

---

<sup>11</sup> S. dazu folgende Bilder: N.V. Nevrijov „Handel“ (Topr) vom 1866; A.N. Benua „Ein Morgen eines Gutherrs. Ende XVIII-Anfang XIX Jh. (1900) und das in diesem Band aufgeführtes Bildmaterial.

Wahrzeichen für seine Art und Weise zu leben zu betrachten ist. Im Buch umgibt dieser Ilja Iljič wie eine Schutzhülle, die ihn vor der Kälte der Außenwelt abschotten soll. Der Morgenrock symbolisiert sein Lebensstil und - ideal: Ruhe, Gemütlich- und Häuslichkeit. Daher ist er auch sorgfältig auf mehreren Seiten beschrieben.

Und als erstes Zeichen vom Anfang eines neuen Lebens wird gerade der Morgenmantel weggegeben und gerät in Vergessenheit. Nach den ersten Begegnungen mit Stolz und Olga legt Ilja Iljič den Morgenrock ab und kleidet sich in allgemein übliche Alltagskleidung. Als Oblomov sich wieder von Olga trennen muss und auf die Vyborger Seite zieht, wird der Mantel von Pšenicyna geflickt und dem Besitzer zurückgereicht. Im Film ist durch das Morgenrock-Motiv zusätzlich akzentuiert und verdeutlicht, von wem Oblomov seine Charaktereigenschaften geerbt hat: Der Vater trägt einen ähnlichen Chalat wie Oblomov selbst. Bemerkenswert ist hier der Unterschied zwischen der Straßenkleidung Oblomovs - frei genäht, altmodisch und weich - und der von Stolz, die streng, modern und aus hartem Stoff gefertigt ist. Ilja Iljič erscheint wie ein Künstler oder ein Philosoph angezogen und wirkt dadurch in der fortgeschrittenen Wirtschaftswelt St.-Petersburgs lächerlich.

Oblomov wird auch durch den Umgang mit der sachlichen Welt charakterisiert. Auffällig ist sein ungeschicktes Verhältnis zu materiellen Gegenständen. Diese sind für ihn uninteressant. Dieser Gedanke ist leicht anhand der folgenden Beispiele nachzuvollziehen:

- a. Die alte staubige Einrichtung der Wohnung Oblomovs,
- b. Ungeschicktheit seines Dieners Sachar,
- c. Das Unglück mit der Soßenschüssel bei Olga (im Buch als Ungeschicktheit Oblomovs mit Waffeln dargestellt) sowie
- d. Olgas Tasse, die von Oblomov „aus Versehen“ (in Wahrheit bewusst als Erinnerung an schöne Zeiten der Zweisamkeit, als erster wertvoller Gegenstand im Leben von Ilja Iljič) aus dem Pavillon mitgenommen wurde und erst nach längere Zeit über Olgas Dienerin Katja zurückgegeben wurde.

Ilja Iljič bildet auf diese Weise einen „schreienden“ Gegensatz zu Stolz, bei dem alle Sachen ihren Platz und Zweck finden: Stolz ist der „Held der Gegenwart“, wohingegen Ilja Iljič nicht in der Realität, sondern in der Traumwelt lebt. Er ist sich seiner Lage bewusst, möchte sie aber dennoch nicht ändern.

Nur einmal startet Oblomov den Versuch, sich selbst zu bekämpfen, in dem er andere Naturgegenstände gezielt vernichtet und das Nussbäumchen in der Nähe des Gartenpavillons ausreißt. Dabei bestätigt sich seine eigene These, die während der Saunaszene in der Polemik

zwischen ihm und Stolz ausgesprochen wurde: Dass nur durch Zerstörung etwas Neues geschaffen werden kann. Somit wird für Ilja Iljič aktives Handeln mit dem Bösen und Ruhe mit dem Guten gleichgestellt.

### **Entstehung des Films versus Entstehung des Buches**

Das Drehbuch „Einige Tage aus dem Leben des I. I. Oblomov“ wurde „am Stück“ nach der Romanvorlage von I.A. Gončarov geschrieben. Gončarov dagegen hat sein Werk erst nach und nach entwickelt. Er arbeitete zuerst Teil I und Teil II aus, wollte danach aufhören, wurde jedoch zur Fortsetzung der Geschichte gedrängt.

Als Angehöriger der realistischen Schule in der russischen Literatur, sah Gončarov ein, dass ein passendes Ende im Sinne der damals geltenden Auffassung, d.h. im Sinne des so genannten „Erziehungsromans“ notwendig war. Dieses wurde in Teil VI entwickelt.

Somit unterscheiden sich Buch und Film, die den gleichen Stoff darstellen, in ihrer Entstehungsweise elementar. Dies merkt man auch bei der Betrachtung des Films, der ein in sich geschlossenes Werk darstellt. Das Buch dagegen besteht eher aus vier einzelnen Büchern, von denen jedes als eigenes Werk für sich stehen kann: Mit einer Einleitung, einem Höhepunkt und einem Schluss.

### **Traumsequenzen**

Der Roman behandelt den Traum Oblomovs, in dem er zur seiner Jugend in Oblomovka zurückkehrt an einem Stück. Der Film dagegen behält lediglich die Idee des Traums bei und teilt sie in vier Sequenzen auf, in denen nur die Vorfälle aus der Kindheit von Iljuša gezeigt werden, die einen aktuellen Bezug auf Oblomov in der Gegenwart haben.

### **Zeit**

Die Zeit im Buch verläuft linear: Stunde reiht sich an Stunde, Woche an Woche. Es werden alle Kleinigkeiten des Alltags sorgfältig dargestellt. Die Handlung spielt in allen vier Jahreszeiten und umfasst die ganze zweite Hälfte von Oblomovs Leben vom fünfunddreißigsten Lebensjahr bis zum Tode. Der Verlauf des alltäglichen Daseins von Ilja Iljič wird nur zweimal von seinen Träumen - über die Kindheit mit Andrej Stolz in Oblomovka und über das Frauenideal - unterbrochen.

Die Existenz von Andrijuša Oblomov, dem Sohn von Ilja Iljič und Agafja Matveevna Pšenicyna ist im Roman kürzer, als im Film. Gončarov vertritt damit die damals gültige



Auffassung, dass „Geschichte immer ein Ziel und ein eindeutiges Ende haben muss“, - ein Gedanke den Hegel entdeckte und den u. a. Marx weiter entwickelte.

Im Film dagegen finden sich andere Ansätze des Zeitverständnisses. Die filmische Zeit entwickelt sich konzentrisch, die Handlung bewegt sich um einen Punkt – das Leben von Ilja Iljič Oblomov, was die Autoren von Anfang an klar machen, indem sie als Titel: „Einige Tage aus dem Leben...“ gewählt haben. Die meisten Filmszenen stellen Schlüsselerlebnisse von Oblomov dar, nachfolgend einige Beispiele:

- Die Tage, an denen er so wurde, wie er zur Zeit der Handlung ist;
- Die Tage, an denen er seinen Alltag lebt;
- Die Tage mit Stolz und Olga, an denen er seinen alten Lebensstil aufgeben und ein neues Leben beginnen wollte.

Dabei wird zwischen vier Zeitebenen unterschieden:

- a. Die Kindheit, welche chronologisch in den vier Träumen Oblomovs abgehandelt wird;
- b. Die Gegenwart, dargestellt mit verschiedenen Zeitsprüngen ;
- c. Informationen des Kommentators über die Zukunft der handelnden Personen.
- d. Eine vierte, besondere Zeitebene stellt die Kindheit von Oblomovs Sohn dar.

Dabei ist auffällig, dass in a) c) und d) die Handlung im Hochsommer spielt. Bei b) muss man zwischen den Szenen mit Stolz, die im Winter stattgefunden haben, und denen mit Olga, die im Sommer handeln, unterscheiden. Dem Zuschauer wird also nie der Herbst oder der Frühling vorgeführt. Er muss sich mit dem tiefsten Tief und höchstem Hoch eines Daseins zufrieden geben.

### **Erzähler**

Im Film gibt ein Kommentator, der als „Autor“ vorgestellt wurde, die Zwischeninformationen weiter. Nicht erklärt wird jedoch, in welcher Beziehung der Autor zu Oblomov oder seinem Umfeld steht.

Im Buch dagegen wird uns der Erzähler am Ende des letzten 4. Kapitels vorgestellt: Es muss ein Bekannter von Stolz gewesen sein, der alles ohne Veränderungen und Schlussfolgerungen weiterleitet, was ihm Andrej Ivanovič erzählt. <sup>12</sup>

### **Analyse und Interpretation <sup>13</sup>**

---

<sup>12</sup> Zur Person des Erzählers vergleiche auch A.S. Puschkin: „Die Erzählungen von Belkin“ („Повести Белкина“).

Im Sinne von A. Tarkovskij ist dieses Meisterwerk ein „lyrischer Film“, d.h. ein Film, der das menschliche Leben so darstellt, wie es abgelaufen war, ohne neue metaphorische oder andere Betonungen zu setzen. Sicher könnte man Realismus und Naturalismus hier in die Betrachtung einbeziehen. Wir werden den uns gebotenen Stoff jedoch als „былина“, d.h. im Kontext der alten russischen Volkssage analysieren, welche in dichterischer Form über Helden und ihre Taten berichtet. Der Name der Literaturgattung kommt vom altrussischen Wort „быль“(Wahrheit) und umfasst normalerweise die Heldenlieder über Ilja Muromec, Aljoša Popovič und anderer russischer „Recken“. Diese Sagen sind wie Stationendramen aufgebaut, wobei an jeder Station eine schwierigere Prüfung auf den Helden wartet. Handlungslogik ist hier nicht unbedingt erwünscht.

An einen solchen Recken erinnert uns Oblomov, als er – ganz im Sinne von Ilja Muromec seine Kräfte auf dem Diwan pflegt, um dann irgendwann wiederzuerstehen und Heldentaten (geistige, nicht physische) zu vollbringen. Zu diesem Gedanken führen uns die gesamte Komposition des Films und die von den Filmautoren aus dem Buch übernommenen Sujetausschnitte. Leider ist aber die Narren- und Reckenzeit längst vorbei: dem starken Geist wird muskulöses Körper vom „gelben Mann“ versus Goldmann bevorzugt. Als einzige „Heldentat“ bleibt Oblomov, alles zu vergessen, was er einmal wusste.

Die Filmgruppe hat ihre Hauptgedanken in folgender Presseaussage formuliert: „Wir sehen heute keinen Sinn darin, die Diskussion über die Oblomoverei erneut zu entfachen, da diese längst und gerecht von allen verurteilt ist und über die schon alles Mögliche gesagt wurde. Darum wollten wir uns dem Sinn des Romans von einer anderen Seite nähern, indem wir das Gespräch nicht über die Gefährlichkeit der Oblomoverei führen, sondern über die Gefahr, wenn man so sagen darf, der „Stolzerei“, - über Pragmatismus, der in der menschlichen Seele die Geistigkeit auffrisst.“<sup>14</sup>

## **Sequenzanalyse und -interpretation**

---

<sup>13</sup> Für die Analyse haben wir nur die wichtigsten Szenen aus dem 2:14 Min dauernden zweiteiligen Film ausgewählt, da sich die übrigen Fragmente leichter interpretieren lassen. Wir möchten auch den Zuschauern die Möglichkeit geben - eigene Gedanken und Kenntnisse zu verwenden, wobei sie sich auf die von uns zuvor gegebenen historischen und kulturellen Kommentare stützen können.

<sup>14</sup> Siehe dazu: Nikita Michalkov „Presse-Information“ Nr. 21 (308)

I (01-02 Min)

Prolog: erste Traumsequenz<sup>15</sup>. Der Film beginnt mit der Darstellung der Kindheit Oblomovs. Für den Haupthelden ist dies ein idealer Zustand, in dem sich seine Umwelt und sein Geist im Einklang miteinander befinden.

Wir sehen Iljuša Oblomov beim Aufwachen im alten und verstaubten Elternhaus in Oblomovka. Die bewegte Kamera erlaubt uns den Einblick in die Welt des Kindes: Ein kleiner Raum, Blumen auf dem Fensterbrett, ein weiter und breiter Weg in die Ferne. Doch der Blickwinkel ändert sich: Das Kind schaut aus dem Fenster, reibt sich die Augen und beginnt den Erkundungszug durchs Haus.

Nach dem Kinderzimmer betreten wir das Wohnzimmer, wo sich die Aufmerksamkeit des Kindes auf eine große Standuhr konzentriert, die zur vollen Stunde die Melodie des Big Ben schlägt. Iljuša pfeift aus Neugier und wird sogleich durch die Amme aufgehalten („Störe nicht, die Mutti muss ausschlafen. Sei ruhig“). Die alte Frau wäscht ihn und versucht auf volkstümliche Art und Weise seinen Neugier („Warum ist es jetzt hell und nachts dunkel? Wo steht die Sonne auf?...“) zu befriedigen. Sie erzählt auch, dass Iljušas Mutter nachts aus der Stadt angekommen ist und gerade schläft.

Neue Einstellung: Das Kind steht vor dem Zimmer der Mutter und wartet, dass diese aufwacht, wird jedoch wieder von der Amme gestört, die ihn mit demselben Spruch: „Störe nicht, die Mutti muss ausschlafen. Sei ruhig,“ - aus dem Korridor vertreibt. Die in dem Kind eingesperrte Energie äußert sich dadurch, dass es auf die Felder rennt und schreit: „Mutti ist angekommen!“ Iljuša tut dies, weil er seiner Natur nachgehen muss, die im Elternhaus unterdrückt wird.

Der Regisseur hat dem Zuschauer die Möglichkeit gegeben, zuerst die Kinderseele zu erforschen und erst danach zu erfahren, dass es sich bei dem Kind um Iljuša Oblomov handelt.

In einer so kurzen Szene sind 5 Schnitte vorhanden, wobei die Längen der Montagestücke immer wieder kürzer wirken: Die Szene erscheint als inhaltlich bewegt und die Handlung hat einen schnellen Rhythmus. Wir sehen ein aufgewecktes, neugieriges Wesen. Ein Lichtstrahl begleitet ihn ständig, auch in den dunklen Räumen des Hauses. Wie wir später aus dem Film entnehmen können, ist das ein Zeichen, dass er sein Leben aktiv wahrnimmt, was durch die

---

<sup>15</sup> Die Traumsequenzen stellen deutlich die Interpretation der Filmautoren dar. Sie werden im ganzen Film durch Musik und Farbe gehaltvoller gemacht.

zahllosen Fragen an die Amme unterstrichen wird. Ilja will in die Welt losrennen, wird aber von den Angehörigen zurückgehalten.<sup>16</sup>

Die Amme symbolisiert die „alte Welt“, die in Oblomovka, dem Stammsitz der Familie Oblomov, konserviert ist. Sie will Iljuša im Sinne der „Oblomoverei“ erziehen, welche als Familientradition auf dem ganzen Gut gepflegt wird und sich in lethargischem Schlafen, Reden statt Handeln und der Neigung, alles Wichtige auf den nächsten Tag zu verschieben, äußert. Später wird sich der kleine Oblomov entscheiden müssen, ob er diese Tradition fortsetzt oder ob er die Welt erkunden und nach Ruhm und Reichtum streben will.

03 Min.

Titel des Films: „Einige Tage aus dem Leben des I.I. Oblomov“, was den bedeutendsten Unterschied zum Buch darstellt. Im Film wird nicht ein allgemeiner Typ des „Russen“, sondern ein einzelner Charakter, ein Mensch als seltsame Welt in ihrer Erscheinung gezeigt.

03-04 Min.

Durch zeitgenössische Zeichnungen der repräsentativsten Orte von St. Petersburg erfolgt im Film eine direkte und umfangreiche Handlungsort- und Zeitbestimmung. Die Montage verläuft von der Totalen der Petersburger Welt zur Nahaufnahme des Oblomovschen Mikrokosmos. Währenddessen liest Kommentator den ersten Absatz des Buches, sowie die folgenden zwei Absätze aus der Seite 4 des Buches.

05 Min.

Darstellung des Helden in seinem heutigen Zustand beginnt mit seinem Porträt, indem der Kommentator Oblomovs Biographie aus der Seite 47 des Buches vorliest.

06-08 Min.

Der Zuschauer bekommt einen allgemeinen Überblick über Ilja Iljičs Lebenssituation und seine Umwelt, indem er die Wohnung von Ilja betrachtet. Die bewegte Kamera von verschiedenen Blickwinkeln zeigt uns die verstaubten, verschmutzten Zimmer Oblomovs, während Zachar, sein Diener, diese nach einem Brief des Dorfältesten<sup>17</sup> durchsucht. Die Einrichtung wird von dem auf der Couch (Diwan) liegenden Ilja Iljič kommentiert (Sessel etc.

---

<sup>16</sup> Mitte des 18. Jahrhunderts vertrat man die Auffassung, dass das Umfeld, in dem ein Kind aufwächst maßgeblich für seine spätere Entwicklung ist. Indem Gončarov auf Ilja Iljič Erziehung zurückgeht, will er uns ein Beispiel für die negative Auswirkung der russischen Volksbildung auf die Kinder liefern.

<sup>17</sup> Oblomov hat nach dem Vater Familiengut Oblomovka geerbt und muss dieses verwalten, was eher schlecht als recht läuft. Er wird eindeutig vom Dorfältesten beraubt und belogen.

sauber machen...), aber keiner der Anwesenden ist imstande - aus seinem lethargischen Schlaf zu erwachen und etwas an der Sache zu ändern.



III.2: Zum Poem "Der Gutsherr" (I.S.Turgenev). Maler unbekannt.

09-10 Min.

Direkt nachdem der Zuschauer sich ein eigenes Bild von der Situation machen konnte, wird diese auch vom Kommentator beschrieben. Dem Zuschauer wird von den Filmautoren angeboten den Charakter Oblomovs als Menschen (ein Philosoph aber kein Täter) zu erforschen, indem ihm einige wesentliche Ereignisse aus Iljas Tagesablauf bildlich und wörtlich vorgelegt werden. Diese sind Zusammenfassungen ausgewählter Situationen aus mehreren Tagen, die das Wesen Oblomovs beschreiben.

11-13 Min.

Eine neue Person wird eingeführt. Es handelt sich um den „Postboten“ Alekseev von der Außenwelt; einen „kleinen“ (beugsamen und unterdrückten) Menschen, den keiner wahrnimmt. Mit seiner Hilfe lernen wir das Zimmer von Oblomov detaillierter kennen. Schrittweise bewegt sich der Gast durch den Raum, um ein sauberes leeres Plätzen zu finden, ohne irgendwelche Gegenstände von ihrem Platz zu stoßen. Alekseev traut sich nicht einmal, den Staub von einem Sessel zu wischen, der ihm gemütlich erscheint. Dabei nähert er sich Oblomov, redet mit ihm, um die Stimmung Ilja Iljičs zu erkunden und sich ihr anzupassen. Die Kamera wechselt ständig die Einstellung so dass wir gleichzeitig beide Figuren betrachten können.

Oblomov liegt auf seinem Sofa, begrüßt den Eintreffenen mit: „Kommen sie nicht näher. Sie kommen aus der Kälte“, - und liest ihm den gerade im Chaos der Wohnung wieder aufgetauchten Brief aus Oblomovka vor, in dem es um die schwierige Lage im Dorf geht.

Dabei niest Ilja Iljič ein paar Mal, als Grund wird angegeben, dass Alekseev „aus der Kälte“ (sprich: aus der fremden feindlichen Aussenwelt) komme. Nach jedem Niesen entfernt sich der Gast ein Schritchen weiter von Oblomov<sup>18</sup>, bis er einen Platz im Halbdunkel erreicht, den er allerdings erst vom Staub befreien muss.

Alekseev stellt das „Chamäleon“ in der Gesellschaft dar, ein Sujet, das später von Čechov in seiner gleichnamigen Erzählung umfassend beschrieben wird: Er passt sich allen Umständen an und vertritt gegenüber anderen keine eigene Meinung, selbst wenn eine solche vorhanden ist. Dieser Charakter wird im Film zum einen durch die Zurückhaltung Alekseevs dargestellt, die zur Unterwürfigkeit mutiert; und zum anderen dadurch, dass er sich der Dunkelheit von Oblomovs Umgebung anpasst, indem er sich nicht in die Nähe des Fensters, also zum Licht, bewegt. Seine „Unauffälligkeit“ kommt auch zum Ausdruck, indem er von Stolz nicht wahrgenommen und gar von Sachar falsch angesprochen wird. Für Oblomov ist seine Anwesenheit gleich dem Dasein von Stühlen, Tischen und Staub.

Indem Alekseev, ein Gast aus der Außenwelt, zu Besuch kommt, wird der Charakter Oblomovs noch deutlicher beschrieben und wir können uns ein vollständigeres Bild des Helden machen. Wir erfahren, dass Ilja Iljič sich gegen das Petersburger Establishment gestellt hat. Alekseev ist die einzig gebliebene Kontaktperson zum Außenleben, von dem sich Ilja Iljič verabschiedet hat. Aus seiner gegenwärtigen Sicht ist alles, was das gesellschaftliche Leben in St. Petersburg verkörpert, „menschliche Kälte“<sup>19</sup>. Die Phrase: „Kommen Sie nicht näher, Sie kommen aus der Kälte“, - wird - anders als im Buch - im direkten, nicht im metaphorischen Sinne verwendet, bzw. ausgebaut und von nun an als reale Kälte und nicht als menschliche verstanden.

13 Min.

Im folgenden Dialog zwischen Alekseev und Oblomov über die aktuelle Lage von Ilja Iljič, d. h. die Notwendigkeit des Umzugs und wirtschaftliche Situation im Dorf tritt Alekseev als Ratgeber auf. Er beweist Schläue: Er hat sich nicht nur Oblomov, sondern auch der Außenwelt angepasst.

---

<sup>18</sup> Der Zuschauer gewinnt in diesem Augenblick eine richtige Vorstellung über das wahre Gesicht dieses kleinen Menschen: Handeln, als ob er den anderen einen Gefallen täte, aber in der Wirklichkeit sich selbst vor den gefährlichen Viren schützen. Unsere Gedanken bestätigt der von dem Regisseur durch Montage (von einem Detail aus zur Totalen, die dies Detail mit enthält) eingefügtes Bild: Hinter den offenen Türen im Nebenraum bewegt sich gleichzeitig mit dem Alekseev der Diener von Oblomov, Sachar. Er bekreuzigt sich und rennt davon.

<sup>19</sup> Daher stammt Oblomov's Spruch: "Kommen sie nicht näher. Sie kommen aus der Kälte", der im Buch in diesem *übertragenen Sinne* öfters wiederholt wird, dafür aber im Film *im direkten Sinn* durch Alekseev aufgefasst scheint.

14-16 Min.

Zweite Traumsequenz: Fortsetzung der ersten, Iljušas nachts angekommene Mutter schläft noch und der Vater im Morgenrock referiert vor dem Bewohnern Oblomovkas: Wer die Treppe baute und wie diese repariert werden solle. Doch Diener tun - nichts. Die Treppe taucht im Film noch zwei Mal auf - in der 3. und 5. Traumsequenz.

17 Min.

Die Traumsequenz endet in dem Moment als Alekseev fragt, warum Ilja Iljič nicht an den Gouverneur einen von ihm diktierten Brief schreibe. Der Kommentator erörtert den Charakter Alekseevs als Chamäleon, das sich jeder Situation perfekt anpasst. Als Gegenteil zu den beiden Anwesenden erscheint in den Worten und Gedanken Oblomovs das Bild von Stolz. Der Kommentator übernimmt die Erzählung und führt die Charakteristik von Andrej Ivanovič weiter, während die Kamera auf sein Porträt fährt.

18 Min.

Beim Frühstück: Sachar bedient Oblomov, der wie immer seinen Chalat trägt, und erzählt, dass sie umziehen müssten, so wie auch alle anderen dies tun.

18-23 Min.

Ilja Iljič stellt sich beleidigt den „Anderen“, die die Masse darstellen, entgegen; da er seit seiner Kindheit als etwas Besonderes, außerhalb der Menge Gewachsenes erzogen wurde. Er deutet auf die Unterschiede zwischen sich und der Mehrheit der Menschen: Er hat nie etwas selbst getan, hatte nie Geldmangel und nie Hunger.

Oblomov scheint kindisch beleidigt zu sein. Der Zuschauer erfährt während des Gesprächs über das Verhältnis zwischen beiden: Sachar ist der Diener der Familie und der Oblomovs seit dessen Kindheit. Sachar ist berufen, die Oblomoverei in Ilja Iljič zu pflegen und ihn als Nachfolger des Vaters zu erziehen. Sachars Vorstellung über die Oblomovs wird in die Person und Wesen Ilja Oblomovs integriert.

24 Min.

Während der Kommentator verschiedene Möglichkeiten einzuschlafen referiert, kann Ilja Iljič vor Scham überhaupt nicht in die Traumwelt versinken. Er wacht immer wieder auf, weil er sich für die Dinge schämt, die er zuvor als gut gegenüber Sachar dargestellt hat (Nichtselbständigkeit, Faulheit u.s.w.). Später schläft er doch ein.

25-26 Min.

Die nächste Szene kann man als komisch und tragisch zugleich betrachten. Den Filmautoren ist es gelungen, ihre Doppelbedeutung gut zu veranschaulichen: Sachar weckt seinen Herren, wie dieser es ihm aufgetragen hatte. Dafür tritt der Diener vorsichtig und leise in das Zimmer, öffnet zuerst die Tür und dann nach und nach die Vorhänge, so dass nicht zuviel Licht in den Raum hereinkommt. Erst als alles vorbereitet ist, darf er dem Herrn nahe kommen.

Seine Art und Weise, Ilja Iljič aufzuwecken, gleicht dem Spiel mit einem Kind<sup>20</sup> oder einem Eroberungsfeldzug auf das Schloss der Träume. Zuerst versucht Sachar ihn ganz gewöhnlich wachzurütteln, dann probiert er es mit Hahnengeschrei und erschreckendem Lärm, zum Schluss beschimpft er Oblomov als einen „Holzklotz“ und „Schwerstarbeiter“. Im Resultat, als Oblomov mehr oder weniger zum Aufstehen fähig ist, verlangt er im Bett nach etwas zu trinken: „Kvas“ als Belohnung für seine Mühe aufzustehen.

Sachar war Diener der gesamten Oblomov-Sippe und ist somit als Vertreter der Heimat in Oblomovka zu betrachten. Seine Aufgaben bestehen darin, Ilja Iljič anzuziehen, für ihn zu kochen und die Wohnung sauber zu halten. Diesen Pflichten kommt der Diener aber nach „Oblomovscher“ Art nach: Die Wohnung ist vernachlässigt, das Geschirr nicht abgewaschen und die Kleidung Oblomovs müsste schon längst gereinigt werden. Sachar übernimmt eher die Funktion der Amme, die über die Oblomoverei in Oblomov wachen soll. Dabei tritt er aus seiner eigentlichen Rolle als Lakai heraus und nimmt die Position eines Erziehers ein, der für seinen Schützling sorgt.

Der Zuschauer stellt sich in dieser Szene die Frage nach der wirklichen Rollenverteilung so ähnlich erscheinen uns Herr und Diener. Diese Episode ist auch dazu bestimmt, nochmals deutlich zu machen, dass Oblomov kein Interesse an der Außenwelt hat. Ihm ist egal, was im Haus passiert. Er verabscheut nicht nur die Welt außerhalb seiner Wohnung, sondern überhaupt das Umfeld außerhalb seines Diwans.

27 Min.

Besonders interessant ist die nächste Szene, die uns die Möglichkeit gibt, verschiedene Menschentypen die im Film auftreten miteinander zu vergleichen. Dabei handelt es sich um den Auftritt von Andrej Ivanovič Stolz, dem Jugendfreund von Ilja Iljič Oblomov.

Das Bildfeld im Film ist begrenzt, was dem Regisseur Überraschungseffekte ermöglicht: Plötzlich tritt jemand von außen ins Bild, der früher schon vorhanden, aber durch den Rahmen

---

<sup>20</sup> Aus dem späteren Dialog beider Helden erfahren wir, dass Sachar Ilja Iljič seit der Kindheit betreut.



verdeckt war. So erleben wir mit, noch bevor wir Stolz selbst sehen können, wie das dunkle, verstaubte Haus durch Geräusche gefüllt wird - herzliches Lachen, Schritte und laute Stimmen. Die Szene wirkt nicht nur auf Oblomov, sondern auch auf den Zuschauer erstaunlich stark, weil wir den Schock des Haupthelden und seine folgende Freude miterleben können, indem wir, wie auch Ilja Iljič den sich schon längst im Zimmer befindenden Stolz plötzlich entdecken. Das Ganze ist von moderner, bewegter Musik begleitet.

Aus der kurzen Unterhaltung zwischen Oblomov und Stolz erfahren wir, dass der lang erwartete Andrej Ivanovič, ein Geschäftsmann, von seiner Auslandsreise zurückgekehrt ist. Er hat vor, länger im Haus von Oblomov zu bleiben, da er in St. Petersburg mehrere Termine hat. In diesen alten, staubigen Räumen fühlt sich Stolz zu Hause, wie auch an allen anderen Orten. Er passt sich niemanden und nirgends an, da er vorhat die ganze Welt zu erobern. Mit Stolz dringt die Außenwelt in die Wohnung Oblomovs ein. Hier werden die Vorhänge aufgerissen, damit mehr Licht in das Zimmer fließt, für das Essen wird ein Frühstück nach europäischem Stil serviert. Die Lebensweise des Hausbesitzers und seines Dieners wird dem Stil des Gastes untergeordnet.

Die Szene beginnt mit einem, so genannten „Standfoto“, das uns die Möglichkeit gibt, beide Hauptfiguren - Oblomov und Stolz - nebeneinander zu betrachten. Das stillstehende Bild mitten im laufenden Film ergibt eine merkwürdige Wirkung, weil der Zeitablauf, der in den bewegten Filmszenen vorhanden ist, abgebrochen wird und die Standbildszene als ein anhaltendes Erstarren wirkt.

Die Zuschauer werden aufgefordert zu begreifen, dass in diesem Moment für Ilja Iljič ein neues Leben beginnen muss. Beeindruckend wirkt auch die Montage innerhalb der Szene, nämlich eine Kombination von Total- und Grossaufnahmen: Schnitt 1 – ein nicht ausgeschlafener Oblomov im alten, fleckigen Morgenrock, Schnitt 2 – ein lachender Stolz im modernen Straßenanzug, Schnitt 3 – der erwachter Oblomov neben dem Freund. Sie verfolgt nicht nur das Ziel, Zeit- und Raumverhältnisse zu bestimmen (siehe die Gleichzeitigkeit von 1 + 2, und die Aufeinanderfolge innerhalb einer Szene in 1,2 und 3 und die verschiedenen Teilansichten des Schauplatzes). Diese bietet vielmehr die Möglichkeit, inhaltliche Beziehungen visuell darzustellen, so z. B. den Kontrast der Gegenstands- und Bewegungsform – zuerst ein dicker langsamer Mann im Schlafanzug, dann – ein schlanker energischer Typ in europäischer Kleidung. Andrej Ivanovič stellt den direkten Gegensatz zu Oblomov dar, was im Film durch Hell-Dunkel-Gegensätze veranschaulicht wird. Auch den starken Einfluss, den Andrej auf Ilja Iljič ausübt, zeigen die Filmautoren dadurch, dass sich

Oblomov in seiner Gesellschaft nicht mehr im Schatten bewegt, sondern immer wieder ins Licht kommen wird.

Bei dieser Szene muss der Zuschauer darauf aufmerksam gemacht werden, dass sie den anderen Szenen (Auftritt von Zachar und von Aleksejev im Zimmer von Oblomov) im Aufbau sowie in der Kameraführung ähnelt, und es muss erklärt werden, was die Filmautoren damit erreichen wollten.

28 Min.

Die Mannigfaltigkeit der Traumsequenzen gibt uns nicht nur die Möglichkeit, die Vielseitigkeit der menschlichen Charaktere zu erforschen und die Ursprünge jedes Charakters zu entdecken, sondern verdeutlicht die Intention der Autoren. Alle Erinnerungen Oblomovs sind durch Auf- und Abblenden in den Film eingefügt und stellen eine zweite Handlungsebene dar, die nur durch inhaltliche Beziehungen und lyrische Helden mit der ersten verbunden ist. Die Möglichkeiten der Filmtechnik erlauben es den Filmautoren, subjektive Erlebnisse eines Menschen zu zeigen wie z. B. das Einschlafen oder Erwachen zu synthetisieren.

Die Traumsequenzen wiederholen sich im Film fünf Mal. Diese Montagemethode („Erinnerung“ als Refrain) hat schon V. Pudovkin als „Leitmotiv“ des Filmes beschrieben: „Will der Autor besonders den Grundgedanken des Manuskripts unterstreichen, so hilft ihm die Methode der Erinnerung. Die charakteristische Szene wird mehrmals in verschiedenen Formen wiederholt“. Der Zuschauer verfolgt unmittelbar das Erwachsenwerden der Haupthelden und bekommt die Möglichkeit, die Ursachen ihrer Unterschiedlichkeit nachzuvollziehen.

Die dritte Traumsequenz stellt uns das Haus in Oblomovka samt seiner im Mittagsschlaf versunkenen Bewohner dar. Die Kameraeinstellungen sind so gestaltet, dass der Zuschauer das Haus aus Kindersicht sieht. Iljuša und Andrjuša gehen durch mehrere dunkle Räume und betrachten die Diener, den Vater auf dem Diwan im tiefen Schlaf, ohne zu verstehen warum dies so sein muss. Genauso wenig begreift der kleine Deutsch-Russe Stolz, warum die wackelnde Stufe auf der Oblomovschen Verandatreppe seit mehreren Jahren nicht repariert worden ist. Diese Frage kann der Iljuša nicht beantworten. Dafür zeigt er seinem Freund, dass man die Unhäuslichkeit der Erwachsenen zu seinen Gunsten ausnutzen kann: Beide schaukeln auf der Veranda.

Eine Sekunde später folgt ein neuer Schnitt: Die Kinder laufen den Garten entlang, um neue Spiel- und Vergnügungsmöglichkeiten zu entdecken. Bemerkenswert ist, dass Iljuša der Anstifter ist. Ilja und Andrej werden in den Kinderjahren als einander ebenbürtig dargestellt: Die Kinder passen sich nicht der Erwachsenenwelt an und machen keine Unterschiede zwischen arm und reich; Adel und Bürgertum. Von einander zu unterscheiden sind sie lediglich durch ihre Kleidung, das Zeichen der russischen oder deutschen Herkunft. Diese Szene besteht aus vier kurzen und längeren Montagestücken, die entsprechenden sich steigernden Rhythmus schaffen.



Der Gutsherr. Künstler A.A. Agin aus dem «Petersburger Sammelband», 1846

29 Min.

Wir kehren in die Wirklichkeit zurück. Der Kommentator erzählt, dass Stolz zu Gast bei Ilja Iljič geblieben ist, um einigen Geschäften in St. Petersburg nachzugehen. Dabei will er ganz nebenbei sein Meisterstück vollenden: Ilja Iljič von seiner Oblomoverei heilen.

Weiter wird Stolz' Lebensphilosophie, seine Aktivitäten der letzten Zeit und somit sein Charakter vorgestellt. Hier wird der Unterschied in der Einstellung Zachars gegenüber den beiden Haupthelden deutlich: Gegenüber Oblomov verhält er sich als Lakai zu seinem Meister, während er sich gegenüber Stolz als Gentleman betrachtet.

30-31 Min.

Stolz weckt Ilja und Zachar auf lustige, einfallsreiche Weise und zeigt damit, dass er für Oblomov Verantwortung übernimmt, was sich u.a. dadurch äußert, dass er den Tag für sich und seinen „Schützling“ plant. Die Oblomovische Zweckentfremdung der in die

Vergessenheit geratene Gebrauchsgegenstände wird durch Improvisationsfähigkeit und Geschick Stolz's umkehrt: Gemeinsam mit dem Besitzer wacht das ganze Haus auf; die kleinsten Gegenstände werden vom Staub befreit.

Die Umkehrung geht soweit, dass Stolz Ilja für seinen eigenen Lebensstil gewinnen will. Deshalb übt er bewusst auf ihn starken Einfluss aus, was besonders beim ersten gemeinsamen Frühstück in Oblomovs Wohnung deutlich wird: Andrej Ivanovič zwingt Ilja Iljič, Obst und Gemüse nach europäischer Art zu essen und unterdrückt damit die Essgewohnheiten Iljas, die für Oblomov den wirklichen Sinn des Dasein bedeuten.

32-33 Min.

Stolz begegnet Alekseev: Er erinnert sich nicht an den richtigen Namen des Gastes und belügt ihn, dass Ilja Iljič nicht zu Hause sei und bald ins Ausland fahre. Sein Umgang mit Menschen, die nicht „nützlich“ sein können, zeigt die neuen Gepflogenheiten der St. Petersburger Gesellschaft: Leute sind entweder wertvoll oder wertlos; und diese Wertung hängt von der Stellung ab, die diese Personen innerhalb eines geschlossenen Kreises einnehmen. Oblomov stellt für Stolz in dieser Beziehung eine Ausnahme dar, weil die beiden sich von Kindheit an kennen.

34 Min.

Als Schlüsselworte der Szenen erscheinen die Aussagen, in denen das Leben Oblomovs von Stolz endgültig und kurz als „Oblomoverei“, als „Traum der Seele“ bezeichnet wird.

Ilja Iljič schlägt dem Freund vor, den richtigen Weg für sie beide zu finden, auf dem er ihm folgt und damit seinen lethargischen Schlaf beendet. In der Wirklichkeit schläft aber die Seele Oblomovs nicht, da er Gefühle zeigt: Echte Freundschaft, leidenschaftliche Liebe. Sogar Essen bedeutet für ihn als Russen ein besonderes Ritual. Im Gegensatz zu den europäischen Empfängen, bei denen mehr Wert auf das symmetrische Sitzen der Gäste als auf Mahlzeit selbst gelegt wird. Vielmehr schlafen das Tun und das Erscheinen Oblomovs, da ihn sein eigenes Fortkommen nicht interessiert bzw. er kennt kein anderes, da er in seine kleine Welt lebt.

35-38 Min.

Kurze Zusammenfassung eines Tages von Stolz in St. Petersburg, an dem Oblomov teilnimmt: Geschäftsreisen, Treffen mit dem „Goldenen Mann“, eine Vertragsunterzeichnung, Lesung und Begegnung mit Türken. Dieses Leben ist für Stolz normal. Oblomov jedoch fühlt

sich zunächst verloren, dann gelangweilt und schließlich schläft er ein. Stolz dagegen stellt in jeder Situation seine Anpassungsfähigkeit unter Beweis und gewinnt.

39-42 Min.

Nachts verlangt Oblomov nach gutem russischen Essen - fett und nahrhaft. Das wird von Zachar vollkommen unterstützt, da der Diener europäisches Essen als ungesund für den Barin empfindet. Beide verhalten sich wie kleine Kinder, dessen Erzieher gerade schlafen gegangen ist und nicht geweckt werden darf. Stolz aber taucht in europäischer Schlafkleidung auf, bevor das Verbrechen beginnen kann und belehrt beide - wie Kinder, die etwas angestellt haben.

Diese Szene kann als Hinweis auf die Zeit Gončarovs gedeutet werden, in der die Theorie herrschte, das Essen den Charakter des Menschen bestimmt: „Russisches Unglück kommt vom Essen“. Nach der Belehrung schlüpft Stolz wieder in die Vaterrolle und isst mit Ilja und Zachar „... aber zum letzten Mal!“, wobei wieder der russische Teil seiner Seele herausschaut. Vor dem Essen stellt Stolz die „Hamlet-Frage“: „Jetzt oder nie“, - die für Oblomov zur Hauptfrage seines weiteren Lebens wird.

43 Min.

Der Kommentator überlegt sich, wie zwei so verschiedene Menschen zusammenkommen konnten. Die Antwort darauf ist bereits gegeben, in dem er selbst über die Herkunft und die Kindheit von Stolz erzählt hat.

43-53 Min.

Besonders schwer zu analysieren ist eine der Hauptszenen des Films, die so genannte „Saunaszene“, in welcher Oblomov und Stolz ihre Ansichten über die Philosophie des Lebens austauschen und ihre Gegensätzlichkeit feststellen. Bemerkenswert sind die hier verwendeten Kamera-Einstellungen. Die nicht bewegte Kamera wird teilweise durch eine bewegte ersetzt, als Stolz aus der Sauna nach draußen geht; und die Grossaufnahmen der Gesichter von beiden Personen aus verschiedenen Blickwinkeln, die dem Zuschauer Zugang ins Wesen von Oblomov und Stolz erlaubt.

Zu Beginn der Szene erzählt Stolz über seine Kindheit, die sich wenig vom Erwachsenenleben seines Vaters unterschied. Dabei ist Andrej aktiv: Er peitscht sich mit Misteln und läuft ins Freie, um sich abzukühlen. Als er Ilja Iljič lustig nach draußen zu locken versucht, geht Letzter auf das Spiel nicht ein und erscheint verängstigt und fast weinend. Sehr

wichtig ist dieser Abschnitt, in dem Stolz spielend und Oblomov ernsthaft erschrocken miteinander ringen: Oblomov steht in der dunklen Sauna und Stolz will ihn in das Helle der freien Welt ziehen. Dieser "Meinungsaustausch" findet genau an der Türschwelle statt, die man als Grenze zweier Welten betrachten muss. Stolz wiederholt ständig eine Phrase, die im Film öfters vorkommt und die die Lebensart von Andrej Ivanovič charakterisiert: "Jetzt oder nie!" Der Kampf wird zu Gunsten Oblomovs ausgehen, der die Banja-Tür abschließt und damit den Zutritt der äußeren Kälte in die innere Wärme verhindert. Danach startet das eigentliche Gespräch, in dem Stolz die verlorene Führungsposition wiedererlangen will.

Es beginnt mit Oblomovs Monolog, in dem Ilja Iljič die Charakteristik des offiziellen, wirtschaftlichen und kulturellen Petersburgs gibt: „Alle seine Bewohner sind tot. Sie reden nur über Geld; überprüfen, ob die Gäste bei Empfängen am Tisch parallel und symmetrisch sitzen. Warum bin ich schlechter in meiner Art und Weise zu leben? Warum zwingst Du mich, mein Leben zu verändern? Ihr alle denkt, *wie* man lebt, aber *wozu*, dafür will sich keiner interessieren“. Zu diesen „allen“ zählt er nicht nur Stolz, sondern auch den „Gelben Herren“, einen Goldgrubenbesitzer, den er bei Stolz kennen gelernt hatte. Für Andrej Ivanovič ist dieser Mann ein lebendes Vorbild, ein Ideal der Gegenwart: „Er beherrscht sechs Sprachen, kennt alles und jeden, hat zwei Abschlüsse von verschiedenen Universitäten, steht um sechs Uhr auf und treibt Sport“. In derselben Zeit, wo Oblomov sein Gut niederwirtschaftete, hat der „Gelbe Mann“ zehn Oblomovkas erworben. Auf diese Rede antwortet Ilja Iljič mit seiner Lebensphilosophie, in der er sich als Naturmensch betrachtet. Oblomov vergleicht sich mit einem Baumblatt, welches „wenn es schon geschaffen wurde“, zu etwas nützlich ist. „Man schafft nichts ohne einen Zweck. Und wenn wir schon leben, dann gibt es einen Grund dafür“. Als unnützlich erklärt Ilja alle von der Menschheit erworbenen Kenntnisse, die er als ein totes Archiv bildlich darstellt. Stolz unterliegt wieder, indem er anerkennt, dass Oblomov sich in der glücklichen Situation befindet, alles vergessen zu wollen. Ilja Iljič darf es, da er durch Oblomovka finanziell abgesichert ist; im Gegensatz zu Andrej, der sich seinen Lebensunterhalt hart verdienen muss,,

In dieser Sequenz sollte der Zuschauer auf folgende Kameraeinstellungen achten: Bei Oblomovs Erklärung über den Sinn des Lebens der Naturmenschen, wird durch Grossaufnahme ein Glas mit einem getrockneten Schmetterling eingeblendet. Damit möchten die Filmautoren das Resultat des Zusammenlebens des Naturmenschen mit den modernen Menschen klarmachen: In der Saunaszene wird Oblomov von Stolz wissenschaftlich

untersucht, wie eine unentdeckte Lebensform. Später wenn er endgültig erforscht ist, konserviert man ihn und vergisst sein Dasein in irgendeiner Sammlung<sup>21</sup>

Die zweite wichtige Grossaufnahme zeigt Stolz, der eine Pfeife raucht und in seinem Verhalten Peter I. ähnelt, der sich ebenfalls als Menschenkenner sah. Durch seine Reformen machte er sich bei dem eigenen Volk unbeliebt. Peter der Große, der im guten Verhältnis mit den Deutschen stand, war durch unzählige Opfer zu seinem Traum gekommen.<sup>22</sup>

53-59 Min.

Der Kommentator erklärt, dass Stolz nur ein Halbdeutscher ist, und erzählt seine Biographie, während Zeichnungen von einem Ort in russischen Provinz gezeigt werden. Als letztes sieht man den gemalten Weg zu einem Gutshaus, das sich plötzlich mit Leben füllt: Das Standfoto wird zum belebten Bild.

Vor diesem Hintergrund wird uns die Abschiedsszene des nach St. Petersburg verreisenden Stolz und seinem Vater dargestellt. Es verbildlicht die Zerrissenheit deutsch-russischer Seele in Stolz. Der erste Teil des Abschieds, ein Abschied vom Vater und auf „väterlich-deutsche“ Art und Weise, erscheint als kalt und unecht (eine Probe zum richtigen Abschied): Gezeigt wird ein stolzer Vater, der den Abschiedsschmerz verbirgt und ein genauso stolzer Sohn, der seine Angst vor dem Unbekannten unterdrückt. Die russischen Bauern haben kein Verständnis für diese kühle Form des Abschieds: „Der Sohn wird wie ein Hund davongejagt“. Der zweite Teil beginnt dann, als die weinenden Dorfbewohnerinnen den Verreisenden einkreisen, um ihm den Abschiedskuss zu geben. Stolz wirkt auf einmal wie ein kleines verlorenes Wesen und beginnt ebenfalls zu weinen. Die Szene soll den Unterschied der beiden Kulturen noch einmal darstellen.

Und dann plötzlich endet die Kindheit von Andrej Ivanovičs: Er sieht sich um und stolpert über den Rücken des Vaters, der in das Haus zurückgeht, ohne sich umzudrehen. Indem Stolz vom Pferd herunter zum Dorfmenschen steigt, ist er ein Heranwachsender. Er verliert die Fassung und weint. Nachdem er dem Vater nachgeschaut hat, reißt er sich zusammen und reitet davon als ein Erwachsener.

Auffallend ist, dass diese Szene 1:1 aus dem Buch übernommen wurde. Doch die Schauspieler setzten die Akzente anders.

---

<sup>21</sup> Siehe dazu die Aussage Ilja Iljičs über alle menschliche Kenntnisse als „totes Archiv“ und S. Zweig Aussage „alles, was wir haben, haben wir von unseren Toten geerbt und aufbewahrt“.

<sup>22</sup> Zu seinen bedeutendsten Taten zählt man die Gründung der Stadt St. Petersburg in einem Sumpfbereich, die Schaffung mehrerer Wasserwege durch Krieg, sowie die Förderung der Wissenschaft, durch den Auslandsaufenthalt russischer Akademiker im Ausland. Dies alles kostete aber unzählige Menschenleben.

60 Min.

Winter: Stolz und Oblomov fahren zum Haus von Olgas Tante in Jekaterinhof. Stolz erzählt dem Freund unterwegs Olgas Biographie und spricht über sein Verhältnis zu ihr. Dabei betont er ihre Haupteigenschaften - den guten Charakter und eine schöne Stimme.

Nach den meisterhaften Schnitt, befinden wir uns bereits im Haus: Vom Dunkel des Vorraumes gehen Stolz und Oblomov in den hellen Saal. Der Zuschauer versteht: Oblomov begibt sich in die reale Welt. Die Kamera und mit ihr der Zuschauer bleiben im Vorraum. Die Tür schließt sich, der Zuschauer wird aus der Haupthandlung ausgeschlossen.

1:02 Min.

Ilja Iljič und Andrej Ivanovič tauchen wieder im dunklen Vorraum auf, und man erfährt, dass Oblomov eine Sauceterrine zerbrochen hat, was seine bereits erwähnte Abneigung gegen alles Materielle noch bestätigt. Ilja Iljič beklagt sich außerdem bei Stolz, dass dieser alle seine vorherigen Fehltritte an Fremde ausgeplaudert hat. In der Gesellschaft wird Stolz zum Verräter der Freundschaft zugunsten seines eigenen gesellschaftlichen Erfolges.

Der blamierte Oblomov will das Haus verlassen und Olga nicht singen hören. Er befürchtet, dass Olga wie meisten Frauen in der Zeit schlecht singt und möchte nicht lügen. Olga hat das Gespräch zufällig gehört, will Ilja Iljič überreden zu bleiben. Als dies nicht klappt, kehrt sie mit Stolz in den hellen Saal zurück. Oblomov bleibt bei den Kleidern und hört – schon fertig angezogen - im Dunkeln die Olga die Arie singen.

1:05 Min.

Kommentator berichtet dass Ilja, Andrej und Olga die gesamte darauf folgende Woche miteinander verbringen.

1:06

Es herrscht noch Winter in Russland. Wir sehen eine Grenzstation in der Nähe Petersburgs, von der aus man nach Europa reisen kann: Olga und Oblomov verabschieden sich von Stolz, der geschäftlich nach Frankreich, England und Italien fährt.

Als Ilja Iljič und Zachar sich mit dem Essen für den Reisenden beschäftigen, besprechen Olga und Stolz hinter ihrem Rücken, wie man die Oblomoverei heilen könne. In diesem Moment erscheinen sie wie zwei Menschenforscher, die gesellschaftliche Anerkennung für ihre Entdeckungen erhalten möchten. Oblomov wird von ihnen als eine besondere Spezies



betrachtet, die gerade entdeckt worden ist und ausgewertet werden muss. Das Gleichnis mit dem Schmetterling in der Saunaszene ist unverkennbar.

1:08 Min.

Der Kommentator berichtet, was die Freunde vorhaben: Stolz muss in England verweilen und Oblomov soll ihn danach in Frankreich treffen. Doch Ilja Iljič folgt der Einladung nicht. Als Grund gibt er zunächst seinen sich infolge eines Bienenstichs verschlechternden Gesundheitszustand und später seine Gefühle zu Olga an.

## **Teil II**

1:09 Min.

Zeit: Sommer. Ort: Datscha von Oblomov und Olga zwischen Wäldern, Feldern und dörflichen Holzhäusern.

Der Kommentator erzählt uns von allen Ereignissen, die der zwischen dem 1. und 2. Teil geschehen sind. Außerdem stellt er das Verhältnis von neu auftretenden und handelnden Personen – das sind Olgas Tante und der Baron - zueinander und zu Ilja Iljič vor.

1:10 Min.

Die Kamera schwenkt von der Totalen zur Nahaufnahme: Die handelnden Personen sitzen im Freien. Der Zuschauer sieht weite Felder und Wälder, deren Bestandteile in diesem Moment die Tante und Baron (weilen im Gartenhäuschen), sowie Olga und Ilja (sitzen davor) gehören. Die nächste Szene spielt sich im Garten des Sommerhauses von Olga Iljinskaja ab. Die handelnden Personen sind in zwei Gruppen geteilt, altersmäßig und dem Ort nach: Olgas Tante und ihr Gast, der Baron, sitzen in einem offenen Pavillon. Olga und Oblomov befinden sich außerhalb auf einer Bank. Aus der Geschichte davor wissen wir, dass es eine Beziehung zwischen dem Baron und der Tante gegeben haben muss, genauso wie wir über die beginnende Liebe zwischen der Iljinskaja und Ilja Iljič erfahren.

Wir begleiten beide Paare: der Baron liest eine Wirtschaftszeitung und versucht, nicht nur mit der Tante zu reden, sondern auch dem Gespräch zwischen Olga und Oblomov zu folgen, das ihn augenscheinlich interessiert. Olga erzählt Ilja Iljič über die Karte, die sie von Stolz aus Rom erhalten hat. Oblomov reagiert auf diese Information ziemlich gleichgültig: Er hat ebenfalls eine Karte mit der Einladung nach Italien bekommen, wird der Einladung jedoch nicht folgen. Als dieses Thema erledigt zu sein scheint, beginnt Ilja Iljič, Olga Sergeevna über die Renaissance zu erzählen, weil das zu seinen "Hausaufgaben für heute" gehörte. Das

Projekt der Umerziehung Oblomovs zu einem anerkannten Mitglied der Gesellschaft macht Fortschritte. Olga versucht Oblomov durch Kultur für das Leben zu gewinnen und damit seine Oblomoverei zu besiegen. Später, so hofft sie, wird er selbst sein Wissen auf Reisen erweitern wollen.

Aber die Zuschauer, deren Blickwinkel in dieser Szene eins mit der Oblomovs ist, erfahren, dass ihn die "lebendige Schönheit" viel stärker beeindruckt als die längst in die Geschichte eingegangene. In Grossaufnahme wird uns jedes Haar, jeder Gesichtszug Olgas präsentiert. Aus dieser fast traumhaft anmutenden Situation wird Ilja vom Baron geweckt, der ihn auf seine wegfliegenden Kunstnotizen aufmerksam macht. Die Tante ihrerseits versucht den Baron ins Haus zu locken, um die Beiden allein zu lassen.

Währenddessen beginnt zwischen Olga und Ilja ein neues Gespräch: Über einen Nussstrauch, der den Blick über die Felder und Wälder von der Bank aus versperrt und Olga stört. Um die ideale, ordentliche, klassische Landschaft zu erhalten, welche überhaupt nicht mit Renaissance in Einklang ist, verlangt Olga indirekt, dass das Bäumchen verschwinden müsse. Der Zuschauer erinnert sich in diesem Moment an die Saunaepisode, in welcher Oblomov über alle Europäer wie über geistig Gestorbene redet, für die nicht das Leben selbst, sondern Symmetrie und Ordnung das Schönste und Erstrebenswerteste sind.

Nach der Verabredung, sich um 14 Uhr wieder zutreffen verabschiedet sich Olga vom Geliebten. Allein geblieben, geht Ilja Iljič mit immer schneller werdenden Schritten auf das Bäumchen zu, wirft die Jacke weg und reißt es ein Stück nach dem anderen aus.

Um diese Szene erklären zu können, muss man Folgendes im Auge behalten: Im Leben Oblomovs ist ein Wandel eingetreten und Olga ist zu seinem Lebensmittelpunkt geworden. Die Filmautoren wollen aufzeigen, dass die Hauptperson aus der Traumwelt in die Wirklichkeit getreten ist. Als Zeichen dafür dient, normalerweise, eine aktive Tat, welche im Sinne von Oblomovs Philosophie etwas Zerstörerisches sein muss. Das Ausreißen des Bäumchens ist demnach als Reaktion auf das Verhalten Olgas, als Kampf gegen die Realität und ein Akt der Selbstzerstörung des „Naturmenschen Oblomovs“ zu werten.

Daraus können wir folgende Schlüsse über die Entwicklung Ilja Iljičs ziehen:

- Oblomov handelt erstmals in seinem Leben aus eigenem Antrieb heraus. Er hat die Anregung von Olga bekommen und ihre Idee selbstständig weiterentwickelt.
- Mit seinem Kampf gegen das Nussbäumchen kämpft er gegen die Realität, die ihn früher besiegte, weshalb sich Ilja davon entfernte. Oblomov versteckt sich nicht mehr

vor den Gegenständen, um die er früher einen weiten Bogen gemacht hat, damit sie sich gegenseitig nicht stören. Nun wählt Ilja Iljič den direkten Weg und zerstört seine Widersacher.

Dabei versucht Ilja etwas zu vernichten, was ihm ähnlich ist und seiner alten Lebensphilosophie aus der Sauna widerspricht. Dieses Nussbäumchen symbolisiert in Wirklichkeit ihn selbst. Er ist ein Teil der Natur und steht, alles störend, nutzlos in der Gegend herum.

Während dieser Szene erscheint Oblomov in Sonnenstrahlen eingehüllt. Die dank der bewegten Kamera entstandenen Bilder aber erwecken bei dem Zuschauer ein Gefühl, das vom den zufriedenen, glücklichen Zustand etwas Nützliches zu tun, weit entfernt scheint. Die mit der Grossaufnahme eröffnete Bilderreihe geht durch die wachsende Entfernung von Oblomov in eine Totalaufnahme der sommerlichen Natur mit ihrer rührenden Schönheit und Stille zurück. Und aus dieser Ferne klingt eine überraschte Kinderstimme: „Vasja, kuck, was der Barin da macht!“

1:14 Min.

Oblomov kehrt gut gelaunt nach Hause zurück, wo ihn weitere Boten aus der Außenwelt erwarten: Eine Karte von Stolz, der sich durch ganze Europa bewegt, und Alekseev, der grade aus St.Petersburg gekommen ist. Nachdem Ilja Iljič dem Gast von Olga erzählt hat, entscheidet er, Alekseev bei sich aufzunehmen und beginnt sofort, den neuen Aufenthalt zu organisieren.

Die Veränderung Oblomovs ist hier wieder veranschaulicht: Er tut Dinge, zu denen er früher nicht im Stande war: er kehrt seine Gedanken nach außen und setzt diese um.

1:16 Min.

Der Kommentator erzählt, dass Olga nicht zum verabredeten Zeitpunkt erschienen ist. Der Zuschauer erlebt zusammen mit Oblomov dessen Enttäuschung und begleitet ihn bei seinen Wanderungen in die Außenwelt (in den Wald) und bei Oblomovs „Reise“ in sich selbst. Wenige Meter weiter legt er sich hin und denkt über die Existenz der Natur nach: Äußerlich erscheint alles ruhig und stabil, doch sobald man näher hinsieht, befindet sich Vieles in Bewegung. Dies ist wieder eine allumfassende Metapher für das Leben Ilja Iljič's, der nach Außen hin ruhig und träge wirkt, in dem sich jedoch viele Ideen entwickeln.

Olga hat für ihn die Mutterrolle übernommen: Durch sie findet sein Handeln Bestätigung. Und ohne ihre Hilfe kann Ilja Iljič eigene Gedanken nicht mehr umsetzen. Letzte Grossaufnahme: Oblomov schläft ein.

1:17 Min.

Vierte Traumsequenz: Winter in Oblomovka, Iljas Erinnerungen an das Elternhaus. Die Mutter streichelt seinen Kopf. Die Familienangehörigen und Diener sitzen in einem dunklen Raum: Hier wird über Belanglosigkeiten geplaudert und alte Witze werden aufs Neue wiederholt. Ein Lakai wird vom alten Oblomov geküsst, da er den Herrn zum Lachen gebracht hat. Die Uhr schlägt acht Mal und die Mutter - von der bewegten Kamera begleitet - bringt Iljuša ins Bett.

Neue Einstellung: Oblomov liegt im Bett, will nicht, dass Mutter geht und bittet, dass es noch einmal Winter werde, die Zeit, in welcher die Mutter immer zu Hause war. Der Erzähler sagt, dass Oblomov im Traum geweint habe, weil er seine längst gestorbene Mutter über alles liebte.

Im vorgeführten Traum wendet Ilja Iljič sich wieder an die reale Mutter, da Olga sich aus dieser Rolle durch ihr Nichterscheinen zurückgezogen hat.

1:21 Min.

In diesem Moment wird Ilja Iljič von Olga (nicht mehr in der Mutterrolle, sondern in der der verliebten Frau) geweckt. Da unser Held nichts über diese Veränderung wusste, will er ihr seinen Traum erzählen. Aber der Kommentator erklärt uns, dass er es aus dem für Oblomov selbst unklaren inneren Grund nicht konnte, und begann stattdessen über sich als über Blatt eines Baumes zu reden.

Wenn wir diese Episode mit der Saunaszene vergleichen, dann wird klar, dass für Oblomov seine Daseinsberechtigung einfach das Leben selbst ist. Olga versteht diese Philosophie nicht und sagt, fast weinend, dass er genau wie ihr Kindermädchen rede. Ohne es zu bemerken, hat Olga mit diesem Vergleich den Sinn Oblomovs erfasst: Er lebt wie das gesamte einfache Volk, indem er sein Dasein jeden Tag genießt.

Die Hauptpersonen reden von diesem Augenblick an nur über sich selbst und aneinander vorbei. Dieser „Egoismus“ lässt ein Scheitern der aufkeimenden Liebe bereits erahnen.

1:25 Min.

Ilja Iljič erweckt bei Olga und beim Zuschauer die Erwartung, dass er endlich seine Liebe gesteht. Doch die Spannung wird aufrechterhalten. Beide scheinen sich ihrer Gefühle unsicher zu sein. Ein Zeichen dafür ist, dass beide ständig vom „Sie“ ins „Du“ und zurück wechseln. Als Ilja nicht mehr weiß, wovon er reden soll und gehen will, gesteht ihm Olga ihre Liebe.

Die Grossaufnahme wird durch bewegte Kamera ersetzt: Oblomov läuft im gleißenden Licht über die Felder davon; Olga bleibt im Wald in einem dünnen Lichtstrahl stehen (als ob sie ihrem Schützling die ganze Energie und ganzes Licht geschenkt hätte, aber nichts von ihm als Rückgabe bekam). Der aufmerksame Zuschauer findet hier einige Parallelen zur ersten Szene, in der Iljuša vor Freude, dass die Mutter angekommen ist, über die Felder wegrennt. Dies ist wiederum eine Anspielung auf die Mutter-Sohn Beziehung zwischen Olga und Oblomov.

1:26 Min.

Ilja Iljič erreicht die Datscha von Olgas Tante in dem Augenblick, als der Baron abreisen will. Oblomov - noch ganz in seinem Glück versunken - erkennt das Besondere der Situation nicht: Der Baron scheint gekränkt zu sein, die Tante schmeichelt ihm und beide versuchen, ihre Bedrückung zu verbergen. Als der Baron endlich abgefahren ist, erfährt Ilja Iljič, dass Olga den Heiratsantrag des Barons abgewiesen hat. Die Reaktion Oblomovs ist wiederum egoistisch: Er freut sich, dass sie ihn und nicht den Anderen genommen hatte, ohne über ihre Gefühle und solche des Barons nachzudenken. Sie beweist, dass er nicht in der Lage sein wird, Olgas Leben zu bereichern. Er steht in dem Moment auf niedrigerem Niveau, als der Baron.

Aber aus der Situation gewinnt Oblomov doch eine wichtige (leider, verspätete) Erkenntnis, dass er mit Olga ehrlich reden muss.

1:29 Min.

Oblomov kehrt auf seine Datscha zurück und bespricht die Situation mit Alekseev, welcher in seiner neuen Funktion als Oblomovs Gedächtnis auftritt.

1:30 Min.

Nachtaufnahmen: Spiegel, Kerzen, Ikonen. Oblomov weckt Alekseev, um mit ihm die Erkenntnis zu teilen, dass Olga ihn liebt. Ilja will plötzlich abreisen. Er möchte sich vor den Gefühlen Olgas schützen, da ihre Liebe zu viele Veränderungen mit sich bringen würde. Er

verabschiedet sich von der Möglichkeit, geliebt zu werden und Gefühle zu gewinnen, in einem langen Monolog über sich selbst.

1:33 Min.

Kameraeinstellung: Von Draußen durch das Fenster. Oblomov schreibt einen Brief an Olga. Die Montage innerhalb dieser Szene erlaubt uns, den Text des Briefes von beiden Seiten (Oblomov fängt das Schreiben an, Olga setzt es mit dem Lesen fort) vorgetragen zu bekommen, was uns ihre Gefühle verrät.

1:35 Min.

Olga befindet sich in einer Allee, in der sie früher mit Ilja Iljič spazieren gegangen war und wo sie nun gezwungen ist, von ihm Abschied zu nehmen. Im Brief steht, dass Oblomov auf ihre Liebe leider verzichten müsse, mit der Erklärung, dass er solchen Gefühlen nicht gewachsen sei. Olga liest den Brief und weint.

Oblomov versteckt sich wie ein Kind, das aus dem Neugier böseartig wirkt, zwischen den Bäumen, um ihre Reaktion zu beobachten. Wenige Minuten später tritt er doch nach vorn, um die wahre aber von Olga nicht erfasste Bedeutung des Schreibens zu erklären. Beide Helden bewegen sich im Dunklen und reden wieder nur über sich selbst. Als Olga anfängt doch über Ilja nachzudenken, ist Oblomov bereits gegangen. Sie läuft ihm nach.

Die Aufstellung der Szenen mit Olgas Liebeserklärung, Brief von Oblomov und Gespräch in der Allee ist eindeutig: Oblomov und Olga leben in verschiedenen Zeiten und sind nur zufällig aufeinander geraten ähnlich zwei Zügen, von denen einer entgleisen muss, um den anderen den weiteren Weg zu gewähren. Sie sind aber nicht bereit für die Gegenseite etwas von ihrer Welt zu opfern, obwohl Oblomov dieser Opferung am nächsten steht.

1:37 Min.

**Gewitterszene** <sup>23</sup>: Dies ist die zweite Schlüsselszene des Films, in der sich das Ende der

---

<sup>23</sup> Die Gestaltung der Szene geht zurück auf das Werk von N. Karamsin „Die arme Lisa“ (Бедная Лиза). Olga wiederholt wörtlich den Monolog von Lisa beim Gewittertreffen mit Erast. Es kann bei der Filmanalyse und der Interpretation der Charaktere der Gedanke aufkommen, dass Olga, die bis zu dieser Szene dem Handeln nach Lisa ähnelt, in der Wirklichkeit das Gegenteil zu Karamsins Heldin darstellt. Das Motiv wird weiterentwickelt, wenn wir das Schicksal von Erast und Olga vergleichen, die den Nichtgeliebten geheiratet haben. Für die Analyse dieser Episode sind folgende Ausgangspunkte von besonderer Bedeutung: Die russischen Zuschauer erinnern sich sofort an Ostrowskij's Drama „Gewitter“. In diesem führt eine solche Szene zur Entscheidung der Hauptheldin, sich aufgrund der Liebe und des Ehebruchs umzubringen.

Bei der Betrachtung der Szene muss man besondere Aufmerksamkeit auf die Episode lenken, in welcher Olgas Gesicht in Grossaufnahme gezeigt wird, wobei die Filmautoren ihre Aufmerksamkeit auf das blasse Gesicht der Heldin konzentrieren. Die Detailaufnahme geht in ein Standfoto von Olgas Augen über, welche unwahrscheinlich groß und aufgerissen scheinen: Die Iljinskaja wacht jäh aus dem Traum auf, dessen Ziel es war, Oblomov für das Leben und für sich selbst zu gewinnen.

Geschichte vorausahnen läßt. Die Szene spielt in der darauffolgenden Nacht, nachdem Ilja Iljič seinen Brief geschrieben hat, in welchem er die Liebe Olgas zu ihm für unmöglich erklärt und die eigene Abreise nach St. Petersburg ankündigt. Bemerkenswert in diesem Brief und im danach folgenden Gespräch zwischen den Helden, als auch in der Gewitterszene, ist, dass beide nicht miteinander sondern an einander vorbei mit sich selbst reden. Die Episode des Briefschreibens wird durch das Überblenden in die Episode des Treffens in der Allee und dann durch die Montage der ganzen Szenen in die Gewitterszene überführt.

Die für uns besonders wichtige Gewitterszene beginnt in der Abenddämmerung. Olga und Oblomov befinden sich im Gartenpavillon, in dem sich früher bei Tageslicht der Baron und die Tante aufgehalten hatten<sup>24</sup>. Als erster betritt Oblomov das Häuschen, Olga folgt ihm wenig später. Beide tauschen ihre Empfindungen und Gefühle aus: Oblomov tut dies verbal, wohingegen die Iljinskaja sich von ihrer Liebe stumm verabschiedet.<sup>25</sup>

Oblomov beginnt sein Monolog als Fortsetzung des Gesprächs im Park und als Offenbarung, warum er in der Wirklichkeit diesen Abschiedsbrief geschrieben hat: „Ich habe den Brief geschrieben und ich habe es genossen. Was? Die Neuigkeit der Lage, mein Unglück, meine Zigarre. Olga entschuldige, ich werde diesen Abschied nicht ertragen können.“ Olga kommt näher: „Ich habe Angst. Das sind die Nerven.“ Sie küsst inbrünstig seine Hand, wobei er um Erbarmen bittet und nur die eigene Angst bemerkt. Eine Minute später wird Ilja Iljič von ihr auf die Lippen geküsst.

Neuer Schnitt: Olga läuft davon. Das Gewitter wird stärker und die Blitze beleuchten den Weg vom Pavillon zum Haus. Wir hören genervt gespielter und bald abgerissenes Stück einer Klaviermusik und das Gespräch Olgas mit der Tante. Dann versinkt alles im Gewitter.

---

Außerdem symbolisiert das Gewitter die Unmöglichkeit für Ilja Iljič, mit Olga gemeinsam glücklich zu werden. Ähnlich der Situation, dass Licht und Dunkel nur bei Naturkatastrophen kurze Zeit miteinander zusammenkommen können, ist auch die Liebe der Beiden zu verstehen. Doch inzwischen ist die Luft gereinigt und die Haupthelden müssen zu Verstand kommen.

<sup>24</sup> Alles Weitere -mit Ausnahme des „Gesprächs“ selbst - kommt uns bekannt vor: Oblomov und Olga imitieren den Baron und die Tante. Ihre Platzierung und Beschäftigungen im Pavillon erscheinen als Spiegelbilder des bereits Gesehenen. Die Geschichte des älteren Paares ist uns bekannt, auf ähnliche Art und Weise muss dem Szenenaufbau zufolge auch die Liebe von Olga und Oblomov enden.

<sup>25</sup> Dieser Teil der Szene erscheint im Film als etwas „Fremdes“: Stumm „reden“ nur die in Grossaufnahme gefilmten Gesichter in Wind und Regen. Das Schwarz-Weiss der Nacht und die bleichen Gesichter der aufgeregten Helden verstärken die Wirkung der Szene. Der Wegfall der bunten Farben und die Beleuchtung verändern das Bild sehr stark und führen zur Verringerung der räumlichen Tiefe. Aber nicht nur die bunte Wirklichkeit ist in eine schwarz-weiße transponiert, sondern alle Werte sind untereinander verschoben, indem sinnhafte Gleichnisse auftauchen, von denen in der vielfarbigen Realität keine Rede war: Olga wirkt blass wie die Blitze, im Gegensatz zum sich im Dunkel der Nacht verbergenden Oblomov.

Der Wirklichkeit ähnlich ist das Filmbild darin, dass hier die Beleuchtung eine sehr große Rolle spielt: Sie macht Formen der Gegenstände deutlich erkennbar und die Raumgrenzen sichtbar. In der hier interpretierten Episode fällt die klare Beleuchtung aus: Der Abschnitt „im Pavillon“ ist mit einer unscharfen Einstellung gedreht und scheint jenseits von unserer Welt abgespielt zu sein. Hier werden alle „Masken“ heruntergerissen und die wahren Gefühle kommen zum Vorschein.

Ilja Iljič bleibt allein im Pavillon, wo er den vom Baron zurückgelassenen „Russkij Kurjer“ und Olgas Tasse findet. Zum ersten Mal in seinem Leben versucht er freiwillig, eine Zeitung durchzulesen und aus der Tasse Regenwasser zu trinken. Die Existenz scheint für ihn schön und neu zu sein. Aber in diesem Augenblick, als er sich über das neue Dasein freut, taucht aus dem Dunkel, begleitet von einem besonders hellen Blitzschlag, Alekseev auf, der sich um Ilja Iljič gesorgt hat und ihm eine Nachtmütze (aus dem alten Dasein Oblomovs) und Decke bringt. Aus dem kurzen Dialog zwischen beiden erfahren wir, dass Ilja ernste Heiratspläne hat und Alekseev nach der Hochzeit mit nach Oblomovka nehmen möchte. Die Szene wird mit einem Blitzschlag und der fünften Traumsequenz beendet.

1:43 Min.

Fünfte Traumsequenz: Die Gewitterszene geht direkt - durch unscharfe Kameraeinstellung und Aufblenden - in die fünfte und letzte Traumsequenz über. Die Zuschauer befinden sich wieder in Oblomovka, wo der kleine Iljuša gerade von seiner Mutter geweckt und aus dem Bett genommen wird. Der Schauspielerin ist es gut gelungen, eine den allgemeinen Vorstellungen entsprechende russische Frau darzustellen, deren Kind für sie einzigartig und alles ist. Nachdem die Mutter mit Iljuša gespielt hat, bringt sie ihn aus dem hellen Zimmer in einen dunklen Raum, um mit ihm vor der Ikone für seine Gesundheit und sein Wohl zu beten. In dem Moment, wo die Mutter mit Gott spricht, wird das Kind von einem Lichtstrahl abgelenkt und wendet sich um, um nach der Quelle des Lichtes zu forschen. Die Tür des Hauses steht offen und wir sehen wieder die Gegend, welche Iljuša in der ersten Traumsequenz betrachten konnte - den Weg durch den Park in die Weite der Felder und Wälder. Zwischen dem dunklen Raum und der unendlich hellen Welt, auf der wackelnden Stufe der Verandatreppe, steht Iljušas Doppelgänger - als Simultanmontage filmisch umgesetzt - im Dorfanzug und schaut den Betenden an. Iljuša blickt ihm eine Weile zu und dreht sich dann um, zurück zu den Ikonen und der Dunkelheit.

Mit dieser Szene wollten uns die Filmautoren noch einmal veranschaulichen, dass alles, was im Film geschah und noch geschehen wird, seine Wurzeln in Oblomovs Kindheit hat: Damals wurde von ihm eine Entscheidung getroffen, die sein ganzes Leben verändert hat. Er wollte in Mutters Wärme, in der Nähe des Hauses, im Dunklen bleiben und nicht neue Dinge, Umgebungen und Charaktere erforschen. Als Ilja Iljič erwachsen geworden ist und den Zuschauern vorgestellt wurde, bekam er gerade die zweite und die letzte Möglichkeit: die damals getroffene Entscheidung zu bestätigen oder seinen Lebensweg zu ändern.



1:46 Min.

Oblomov wacht früh morgens durch Sonnenstrahlen und Vogelgesang im Gartenpavillon auf. Er bewundert die Natur und die zur Arbeit gehenden Diener von Olgas Tante.

Bis Katja (Olgas Dienstmädchen) auftaucht und dann vom Oblomovs Verhalten erschrocken wegrennt, weiß der Zuschauer noch nicht, ob dies noch zum Traum gehört. Ilja will ihr nämlich eine Münze schenken und gleichzeitig verlangt er, dass sie seine neue Weltanschauung teilt - ohne zu verstehen, dass sie immer so früh aufsteht und alles bereits mehrmals erlebt und gesehen hatte.

Nach der Unterhaltung mit Katja geht Ilja Iljič zum Fenster von Olga und ist bereit, wie ein mittelalterlicher Minnesänger ein Lied über seine Liebe zu singen. Aber Olga ist geistig aufgewacht und versucht den „Wahnsinnigen“ zu Verstand zu bringen und nach Hause zu schicken.

1:49 Min.

Als Oblomov nach Hause kommt, wandelt er durch die ganze Datscha ohne Sinn und Ziel und legt sich hin, um den verlorenen Schlaf nachzuholen. Zachar soll ihn um 14 Uhr wecken und Katja ausrichten, dass er Olga um 15 Uhr im Park erwarten wird. In dieser Szene begegnen wir der Grenzsituation zwischen dem neuen und dem alten Leben Oblomovs.

1:50 Min.

17 Uhr: Oblomov schläft auf dem Diwan im abgedunkelten Zimmer. Als er aufwacht, sagt ihm Zachar, was Katja geantwortet hat: Olga warte mit ihren Gästen auf Ilja Iljič im Park. Das ist für uns und Oblomov ein Zeichen, dass die beiden nicht mehr einander, sondern Olga – zur Außenwelt und Ilja – zur Innenwelt gehören.

1:51 Min.

Mit einiger Verspätung erreicht Oblomov Olgas Garten, wo sich mehrere junge Leute versammelt haben. Aber Ilja traut sich nicht, in ihre Nähe zu kommen, und versteckt sich deshalb zwischen den Bäumen. Er scheint sich von seinen Hoffnungen, mit Olga zusammen zu sein, verabschiedet zu haben und beobachtet die fröhliche Gesellschaft aus dem halbdunklen Wald.

Die Kameraeinstellung erlaubt uns, diese Szene mit der vor dem Gewitter zu vergleichen.

1:52

Ilja Iljič befindet dich wieder zu Hause im Halbdunkel. Zachar bringt ihm das längst versprochene Kätzchen, welches dem Herrn aber keine Freunde bereitet.

Oblomov hat sich entschieden, auf die Vyborger Seite umziehen, plant jedoch noch eine Auslandsreise. Körperlich ist er bereits in sein altes Leben zurückgekehrt, befindet sich aber geistig noch in der kurz vorher neu erworbenen Welt. Damit erinnert er an eine aufgezogene Uhr, die den alten Schlag noch einige Minuten beibehält bevor sie durch Ankurbeln einen neuen Takt anschlägt.

1:54 Min.

Der Erzähler teilt uns mit, dass Katja als Olgas Botin bereits zweimal bei Ilja Iljič gewesen ist, um Einladungen zu überbringen. Doch Oblomov gibt an, krank zu sein und folgt diesen nicht.

1:55 Min.

Ilja Iljič sitzt spät abends mit Alekseev im Dunkel vor dem geschlossenen Fenster, um sich ein Feuerwerk bei Olga anzuschauen. Oblomov verlangt, dass Alekseev ihm alle Neuigkeiten aus der Außenwelt erzähle. Dieser berichtet über Kultur, Politik etc. ohne das Ausgesprochene zu verstehen. Er wirkt auf den Zuschauer wie ein Löschblatt, auf dem die Spuren von Geschriebenem bleiben.

1:56 Min.

Olga ist heimlich gekommen und hat damit gegen die Anstandsregeln verstoßen, um nachzusehen, ob Ilja Iljič wirklich krank ist und um ihn zu benachrichtigen, dass Stolz am nächsten Tag komme. Das Treffen der Beiden wirkt nach außen wie die Begegnung zweier guter Bekannter und erinnert uns an das Verhalten von Olgas Tante und dem Baron.

1:58 Min.

Die vorherige Szene geht in diese unmittelbar über. Wir beobachten das Treffen zwischen den zwei Freunden. Stolz taucht auf der Datscha von Oblomov auf - wie immer von Licht überströmt. Er scheint die Verkörperung des Lebenswillens zu sein und bringt Schwung in das Dasein der Hausbewohner. Aber dem Zuschauer fällt auf, dass nicht alle von Andrej Ivanovič gleich behandelt werden, als er die Geschenke seiner Reise übergibt:

- für Zachar ein Lausmittel und Halstücher, also etwas Häusliches.

- für Olga ein Fahrrad; den Zweck erfährt der Zuschauer später – um sich zu amüsieren.
- für Oblomov einen mexikanischen Hut, d.h. etwas Exotisches und für
- Alekseev zunächst gar nichts, später dann einen Uhranhänger, also etwas Unbrauchbares.

2:00 Min.

Vier Monate sind seit dem ersten Treffen der Helden vergangen.

Olga, Oblomov und Andrej Ivanovič fahren in der Kutsche von Oblomovs zur Olgas Datscha und singen zusammen die Arie, die Olga bei der ersten Begegnung mit Ilja gesungen hatte. Sie sitzt erst neben Oblomov hinter dem Kutscher, entschließt sich jedoch, sich nach vorn auf dem Bock neben Stolz zu setzen. Oblomov bleibt allein, hinten - im Schatten der Beiden. Stolz macht sich über Ilja Iljič lustig und Olga lacht mit ihm. In diesem Moment wechselt sie endgültig auf die Seite der Technokraten.

2:03 Min.

Die Drei erreichen den Park neben Olgas Datscha, wo sich die ganze Dienerschaft der Familie versammelt hat. Stolz, der die Rolle des Hausherrn auch hier sofort übernimmt, gibt den Lakaien Anweisungen, wie man das Fahrrad zusammenschrauben soll. Während Olga sich das Geschenk anschaut, erfährt Oblomov, dass Stolz alles über die letzten vier Monate (Unterricht, Nussstrauch, Liebe, Brief...) weiß!

Die Kamera schwenkt genau in jenem Augenblick zum Fahrrad, in dem Andrej versucht, Ilja Iljič zu bewegen damit zu fahren. Stolz hat überhaupt nicht bemerkt, welchen Eindruck die Worte über Olgas Verrat auf seinen Freund gemacht haben.

2:05 Min.

Bewegte Kamera: Olga fährt mit dem Fahrrad durch die dem Zuschauer gut bekannte Parkallee. Grossaufnahme: Die Kamera schwenkt auf das Gesicht Oblomovs zu: Er weint. Oblomov trauert seiner Liebe und der schöne Zeit nach, die er als sein Eigentum betrachtet.

Im Hintergrund sehen wir, wie Olga auf dem Fahrrad zu fahren versucht. Oblomov läuft ihr nach, Andrej und Ilja halten das Fahrrad und laufen neben ihm her.

Die weiteren Kurzaufnahmen sind durch Montage miteinander verbunden: Die drei Helden bewegen sich über einen Feldweg, der den Lebensweg symbolisiert. Dabei begegnen sie Zachar und Alekseev und lassen die weiterhin im Staub am Rand stehen.

Der Kommentator erzählt den weiteren Lebensweg der handelnden Personen: Olga heiratet Stolz, Oblomov zieht mit der Pšenicyna, einer einfachen und häuslichen Frau aus der Vyborger Seite zusammen, die ihm einen Sohn schenkt, welcher Andrej genannt wird. Ilja Iljič stirbt nach paar Jahren an einem Schlaganfall, da er zu viel und zu fett gegessen hat. Zachar wird zum Säufer und bedauert ewig den Tod seines Herrn.

2:10 Min.

Der Film hat eine mehr oder weniger deutliche Kreiskomposition. Vom Dorfhaus in Oblomovka zu Beginn der Handlung begeben wir uns zum Ende des Films zur Datscha von Stolz und Olga. Hier ist alles dem europäischen Vorbild nachgestellt: Die Erzieherin mit mehreren Kindern, die im Freien bildungsfördernde Spiele spielen; ein in zwei Hälften (dunkel und hell) geteiltes Haus, wo die Frau mit Stickerei beschäftigt ist und sich mit ihrem Mann im Nebenraum über geschäftliche und private Belanglosigkeiten unterhält.

Die Idylle wirkt jedoch auf den Zuschauer nicht vollkommen. Der aufmerksame Betrachter gewinnt allmählich den Eindruck, dass diese beiden Haushälften zwei Welten darstellen: Ein häusliches Dasein Olgas im Halbdunkel und die offizielle, höher stehende Existenz Andrej Ivanovičs. Die Brücke zwischen den Beiden wird durch die Sorge um die Kinder und durch den allgegenwärtigen Alekseev (im Halbdunkel) gebaut. Doch die Kinder scheinen zu fühlen, dass die Idylle trügt, weil sogar der von Stolz nach dem Tod des Vaters erzogene Andrjuša Oblomov die Ankunft seiner einfachen und dörflichen Mutter wie ein großes Fest zelebriert.

Mit dieser Szene möchten die Filmautoren zwei Fragen deutlicher stellen und auf unsere Antwort nach dem Ende des Films warten:

1. Ob die von Olga getroffenen Wahl zwischen Stolz oder Oblomov richtig war und ob sie mit ihrer russischen Seele in dieses europäische Paradies passt, das sich vom russischen in Oblomovka deutlich unterscheidet;
2. Wessen Lebensart und Lebensweg der von Familie Stolz übernommene Sohn von Ilja Iljič folgen wird - dem seines Vaters oder dem von Stolz.

Der Film endet (2:14), indem die Kameraeinstellung aus der Halbtotale in die Totalaufnahme übergeht. Uns wird die Weite Russlands, Felder, Seen und Wälder, die den Geist darstellen und erziehen, verdeutlicht. Über die Erde klingt das entzückte Geschrei des Kindes: „Die

Mutti ist angekommen,“ – das Echo des zu Beginn des Filmes gehörten Ausrufes des kleinen Iljuša. Und als Antwort ertönt vom Himmel feierlicher Kirchengesang.

2:14 Min.

Über alles herrschender Chorgesang. Ende

## Fragen und Aufgaben zum Film

1. Was fällt Ihnen zum Thema „Russland“ ein? Was ist für Sie „typisch russisch“?
2. Welche Verfilmungen russischer Romane kennen Sie?
3. Ordnen Sie den Film in den historischen Zusammenhang ein. Was ist Ihnen über die russische Gesellschaft Mitte des 18. Jh. bekannt? Vergleichen Sie die damalige russische Gesellschaft mit der deutschen.
4. Wie ist Ihre Meinung über „Oblomoverei“? Wie wird sie im Film dargestellt und bewertet? Schauen Sie sich die „Saunaszene“ noch einmal an.
5. Gibt es Ihrer Meinung nach so etwas wie die „russische Seele“? Wenn ja, worin besteht sie. Kann man Oblomov als „typischen Russen“ und Stolz als „typischen Deutschen“ sehen?
6. Welche Funktion hat der Chalat (Bademantel) bei Oblomov und seinem Vater?
7. Beschreiben Sie, welches Verhältnis Oblomov zu anderen materiellen Dingen und zur Natur hat? Wie wird das Verhältnis Oblomovs zur Gesellschaft dargestellt?
8. Alekseev als „Chamäleon“ in der Gesellschaft: Welche Beziehung hat er zu den Hauptfiguren im Film?
9. Welche Rolle spielt Zachar im Leben des Oblomov? Ist er wirklich nur ein Diener?
10. Beschreiben Sie die verschiedenen Phasen der Beziehung zwischen Olga und Oblomov und versuchen Sie, sich ihr gemeinsame Zukunft vorzustellen: Wäre es die mögliche Rettung aus dem Dunkel für Ilja Iljič oder der Untergang für Olga gewesen?
11. In wie vielen Sequenzen und warum wird der Traum Oblomovs von seiner Kindheit gezeigt? Wie kann man die Traumszenen benennen? Welche Rolle spielen sie für Erklärung der Wirklichkeit Oblomovs und Stolzes?
12. Interpretieren Sie die vierte Traumsequenz. In welchem Zusammenhang steht sie mit der Szene davor (Oblomov sitzt allein im Gartenhäuschen)?
13. Interpretieren Sie die 2 Hauptszenen in der Sauna und die Gewitterszene: Warum dürfen wir sagen, dass die beide Teile Schlüsselszenen im Film darstellen?
14. Vergleichen Sie die Anfangs- mit der Schlusssequenz. Wem wird Andrej Iljič Oblomov ähnlich werden, seinem Vater (Oblomov) oder Stolz? Hat der Film einen inhaltliche „Ringkomposition“ oder sehen seine Autoren einen Ausweg für Russland und Russen aus der „Oblomoverei“?

## **Bibliographie**

### **Vorlagen**

Гончаров И.А. Обломов. Роман в четырёх частях. - М. : Моск. рабочий, 1981.- 447 с.

Gončarov I.A. Oblomov: Roman in vier Teilen. - Frankfurt/Main: Insel Verlag, 1981. - 718 S.

### **Kritische Arbeiten**

Гузь Н.А. Харология романов И.А. Гончарова в оценке русской критики// Историко-функциональное изучение русской литературы. — М., 1984. — С. 49—57.

Котельников В. Кто такой Обломов?: К 175-летию со дня рождения И.А. Гончарова// Дет. лит. — М., 1987. — N 7. — С. 25—30.

Краснощекова Е.А. „Обломов“: воспитание и испытание героя// Краснощекова Е.А. Гончаров. Мир творчества. — СПб., 1997. — С. 221—356.

Криволапов В.Н. Еще раз об „обломовщине“// Рус. лит. — 1994. — N 2. — С. 27—47.

Мельник В.И. „Русские немцы“ в жизни и творчестве И.А. Гончарова// И.А. Гончаров: (Материалы междунар. конф., посвящ. 180-летию со дня рождения И.А. Гончарова). — Ульяновск, 1994. — С. 102—112.

Феномен национального характера: образы Обломова и Штольца в романе „Обломов“). Мельник В.И. Философские мотивы в романе И.А. Гончарова „Обломов“: К вопросу о соотношении „социального“ и „нравственного“ в романе// Рус. лит. — 1982. — N 3. — С. 81—99.

Одинокое В.Г. Психологическое и социологическое в романе И. Гончарова „Обломов“//

Одинокое В.Г. Художественная системность русского классического романа. — Новосибирск, 1976. — С. 128—143.

Отрадин М.В. „Сон Обломова“ как художественное целое: (Некоторые предварительные замечания)// Рус. лит. — 1992. — N 1. — С. 3—17.

Эткинд Е.Г. „Внутренний человек“ и внешняя речь: Очерки психопозитики русской литературы XVIII—XIX вв. — М.: Школа „Языки русской культуры“, 1998. — 448 с.: 1 л.

Arnheim R. Film als Kunst/ Mit einem Nachwort von Karl Prümm und zeitgenössischen Rezensionen. – Suhrkamp Verlag, 2002. (= suhrkamp taschenbuch wissenschaft 1553)

Baratoff N. Oblomov, A Jungian Approach: A Literary Image of the Mother Complex. — Bern; Frankfurt a. M.; New York; Paris, (Lang), 1990.

Diment G. Goncharov's "Oblomov": A Critical Companion/ Ed. by G. Diment. — Northwestern UP, 1998. — 200 pp. — (Northwestern/ Aatsell Critical Companions to Russian Literature; Vol. 8).

Ehre M. Oblomov and His Creator: The Life and Art of Ivan Goncharov. — Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1973. — IX, 295 p. — (Studies of the Russ. inst./ Columbia univ.).

Freeborn R. The rise of the Russian novel: Studies in the Russian novel from "Eugen Onegin" to "War and peace". — Cambridge: Univ. press, 1973. — [6], 289 p.

Lohff U.M. Die Bildlichkeit in den Romanen Ivan Aleksandrovic Gonc arovs (1812—1891). — Mü nchen: O. Sagner, 1977. — XIV, 244 S. — (Slavistische Beitr.; 108). Bibliogr.: S. 230—237.

Louria Y., Seiden M. Ivan Goncarov's "Oblomov": The anti-Faust as Christian hero// Canad. slavic studies. — Montreal, 1969. — Vol. 3. — P. 39—68.

Löve K.H. The structure of space in I.A. Gonc arov's "Oblomov"// Russ. lit. — Amsterdam, 1990. — Vol. 28. — P. 175—210.

Lyngstad A., Lyngstad S. Ivan Goncharov. — New York: Twayne Publishers, Inc., 1971. — 184 p. — (/TWAYNE's world auth. ser. A survey of the world lit. Russia. (Twas 200)/).

Novicov M. Gonc earovs i Oblomov// Novicov M Scriitori rusi. — Bucureş ti, 1972. — P. 165—196.

Peace R. Oblomov: A Critical Examination of Goncharov's Novel. — Birmingham, 1991. — 87 p. — (Birmingham Slavonic Monographs. No 20).

Reeve F.D. The Russian novel. — London: Muller, 1966. — VII, 397 p.

Rothe H. Gončarov "Oblomov"// Der russische Roman. — Dü sseldorf, 1979. — S. 111—133.

Schulz R.K. The portrayal of the German in Russian novels: Gonc arov, Turgenev, Dostoevskij, Tolstoj. — München: Sagner, 1969. — V, 215 p. — (Slavistische Beitr.; Bd. 42).

[http://www.md.spb.ru/goncharov/bio\\_eng.htm](http://www.md.spb.ru/goncharov/bio_eng.htm)

<http://www.physiologus.de/Oblomov.htm>

<http://mega.km.ru/cinema/encyclp.asp>

[www.lib.ru](http://www.lib.ru)

Illustrationen: <http://feb-web.ru/>



## **Anhang**

### **Das „Deutschen-Bild“ in der russischen Literatur und im Film**

Das Bild des „Deutschen“ entstand in der russischen Literatur erstmals bei M.V. Lomonosov, G.R. Deržavin und N.M. Karamzin. Es handelte sich meist um Beschreibungen von Kleinbürgern, deren Lebensansichten und –philosophien. Als ein Höhepunkt kann die Erzählung „Der eiserne Wille“ („Железная воля“, 1876) von N.S. Leskov gesehen werden.

Die Literaten des 18-19Jh. waren nicht von der abstrakten Stilisierung alles Deutschen sondern von der deutschen Kultur tief beeindruckt und haben aufgrund dessen Deutschland als die Heimat von Goethe, Wagner und Bach in ihrem literarischen Schaffen vorgestellt. Ihre Protagonisten waren Romantiker und Philosophen, ähnlich wie Goethes Werther.

Im 20. Jh. erschien der „Deutsche“ in der russischen Literatur und Film immer dann, wenn Russland an einem Wendepunkt, sei es in kultureller, wirtschaftlicher oder militärischer Hinsicht, stand. Während des Ersten und Zweiten Weltkrieges wurde aus dem deutschen Romantiker und Geschäftsmann ein Mensch, der das kulturelle Erbe seines eigenen Volkes und das anderer Völker zerstört oder vor der Öffentlichkeit versteckt (siehe z.B. „Der Fall von Berlin“ von M. Čaureli („Падение Берлина“, 1949). Doch einige Regisseure und Drehbuchautoren versuchten, auch in dieser schwierigen Situation, die Wahrheit herauszufinden und zu vermitteln. Beispielsweise A. Dovženko, der wagte zu sagen, dass in diesem Krieg Hitler zugrunde gehen werde, aber nicht das deutsche Volk, welches das Volk von Dürer, Richter, Leibnitz sei. Diese Ansicht vertreten auch die Autoren der Filme „Der Mensch, der das Gedächtnis verlor“ („Обломок империи“, F.Ermler, 1929), „Das Treffen an der Elbe“ („Встреча на Эльбе“, G.Aleksandrov, 1949) oder die Verfilmung des Stücks „Furcht und Elend des Dritten Reiches“ von B. Brecht („Убийцы выходят на дорогу“, V. Pudovkin, 1942).

Der letztgenannte Film entwickelt eine dritte Gruppe des „Deutschenbildes“, indem die Grenzen zwischen Deutschen und Russen in der Darstellung verschwimmen. Es kommt die Epoche, in der die Regisseure die Hitlerzeit als Spiegel für die Darstellung der stalinistischen Diktatur nutzen. Als Vertreter solcher kann man die Filme von M.I. Romm sehen: „Mensch Nr. 217“ („Человек N. 217“, 1944) und „Gewöhnlicher Faschismus“ („Обыкновенный фашизм“, 1965).

Während des Zweiten Weltkrieges existierten sogar sogenannte „Kriegsfilmsammlungen“ (Боевые киноборники), welche z. T. aus Episoden von bekannten russischen Filmen so z. B. „Alexander Nevskij“ („Александр Невский“, 1938) von S.Eisenstein zusammengeschnitten wurden und die Stärke und Einigkeit der russischen Nation

thematisierten. Das Motiv des „leichten Krieges“, welches in den 30-er Jahren entwickelt wurde, bekam einen Stellvertreter: Man suggerierte den Zuschauern, dass die gesamte deutsche Nation auf die Befreiung durch die Rote Armee warte („Wenn morgen Krieg ist“ – „Если завтра война“, E. Dzigan, 1929). Doch nur Filme, die von nicht regimekonformen Regisseuren gedreht wurden, thematisierten und analysierten reale Kriegserfahrungen oder Begegnungen mit Deutschen. Besonders nennenswert sind hier zwei Werke: „Iwans Kindheit“ („Иваново детство“, 1962) von A. Tarkovski und „Moloch“ („Молох“, 1999) von A. Sakurov. Beide sind Literaturverfilmungen von V. Bogomolov bzw. A. Kuprin. Die Regisseure benutzen in ihren Werken Mittel der anderen Kunstarten wie der Malerei (bspw. von Dürer und Richter) und der Musik (Brahms, Mangel, Bach). Sie versuchen dadurch über der menschlichen Problemwelt zu stehen und - ohne eigene Schlüsse vorzugeben, - dem Zuschauer Stoff zu liefern um darüber nachzudenken, ‚Wo der Bürger im Deutschen aufhört und der Mensch beginnt‘. Genau für diese „Entdeckung“ - den Film als künstlerisches Mittel einzusetzen, um ein anderes Volk kennen zu lernen - wurde Tarkovski von Jean-Paul Sartre in seinem Brief an Mario Alicata (italienische Zeitung „Unite“) gelobt<sup>26</sup>. Nikita Michalkov liefert uns in allen seinen Filmen nicht „Bilder“, sondern Typen von Deutschen, Russen, Amerikanern. Er schafft nicht Spiegelungen von realen Personen, sondern erweckt mehr oder weniger blasse Schatten der verallgemeinerten Vorstellungen zum Leben. Beispiele sind seine Filme „Der Barbier von Sibirien“ („Сибирский цирюльник“) und „Die Sonne, die uns täuscht“ („Утомлённые солнцем“).

Die Beziehung zu den Deutschen änderte sich im Laufe der Zeit. Heute sind die Deutschen aus der Sicht der Russen ein reiches und wirtschaftlich-technisch fortgeschrittenes Volk. Was kulturelles Leben angeht, so finden wir früher bekannte Namen nur auf Grabsteinen oder in Vergessenheit geraten („Bruder I“ („Брат“, A. Balabanov, 1997), „Baracke“ („Барак“, V. Ogorodnikov, 1999)<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> Der Brief wurde am 9. Oktober 1963 in „Unite“ und später in „Lettre francais“ abgedruckt.

<sup>27</sup> Für Einweisungen zu diesem Teil der Arbeit bedanken wir uns herzlich bei Prof. Dr. Maja J. Turovskaja und Dr. Hans. – J. Schlegel.

### **Filmverzeichnis: Filme von N.S. Michalkov**

- 1959 СОЛНЦЕ СВЕТИТ ВСЕМ (Die Sonne scheint allen) Schauspieler
- 1960 ТУЧИ НАД БОРСКОМ (Die Wolken über Borsk) Schauspieler
- 1961 ПРИКЛЮЧЕНИЯ КРОША (Die Abenteuer von Krosch) Schauspieler
- 1963 Я ШАГАЮ ПО МОСКВЕ (Ich spaziere durch Moskau) Schauspieler
- 1965 ПЕРЕКЛИЧКА (Anwesenheitsprüfung) Schauspieler
- 1966 НЕ САМЫЙ УДАЧНЫЙ ДЕНЬ (Kein besonders glücklicher Tag) Schauspieler
- 1967 ЗВЕЗДЫ И СОЛДАТЫ (Sterne und Soldaten) Schauspieler
- 1969 ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО (adliges Nest) Schauspieler
- 1969 КРАСНАЯ ПАЛАТКА (Rotes Zelt) Schauspieler
- 1969 ПЕСНЬ О МАНШУК (Lied über den Manschuk) Schauspieler
- 1970 РИСК (Risiko) Drehbuchautor
- 1971 СПОКОЙНЫЙ ДЕНЬ В КОНЦЕ ВОЙНЫ (Ruhiger Tag am Ende des Krieges)  
Regisseur
- 1970 СПОРТ, СПОРТ, СПОРТ (Sport, Sport, Sport) Schauspieler
- 1972 СТАНЦИОННЫЙ СМОТРИТЕЛЬ (Der Postmeister) Schauspieler
- 1974 СВОЙ СРЕДИ ЧУЖИХ, ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОИХ (Von Fremden angenommen,  
fremd im eigenen Haus) Schauspieler, Regisseur, Drehbuchautor
- 1975 РАБА ЛЮБВИ (Sklavin der Liebe) Schauspieler, Regisseur
- 1977 НЕНАВИСТЬ (Hass) Drehbuchautor
- 1977 НЕОКОНЧЕННАЯ ПЬЕСА ДЛЯ МЕХАНИЧЕСКОГО ПИАНИНО (Unvollendetes  
Stück für das mechanische Fortepiano) Schauspieler, Regisseur, Drehbuchautor
- 1977 ТРАНССИБИРСКИЙ ЭКСПРЕСС (Transsibirischer Express) Drehbuchautor
- 1978 ПЯТЬ ВЕЧЕРОВ (Fünf Abende) Regisseur, Drehbuchautor
- 1978 СИБИРИАДА (В 4-х фильмах) (Sibiriade; in vier Teilen) Schauspieler
- 1979 НЕСКОЛЬКО ДНЕЙ ИЗ ЖИЗНИ И. И. ОБЛОМОВА ( Einige Tage aus dem Leben  
des I.I.Oblomov) Regisseur, Drehbuchautor
- 1981 ПОРТРЕТ ЖЕНЫ ХУДОЖНИКА (Porträt der Frau des Malers) Schauspieler
- 1981 ПРИКЛЮЧЕНИЯ ШЕРЛОКА ХОЛМСА И ДОКТОРА ВАТСОНА. СОБАКА  
БАСКЕРВИЛЕЙ (Die Abenteuer von Sherlock Holms und Dr. Watson. Der Hund von  
Baskerville) Schauspieler
- 1981 РОДНЯ (Verwandtschaft) Schauspieler, Regisseur
- 1982 ВОКЗАЛ ДЛЯ ДВОИХ (Bahnhof für zwei) Schauspieler
- 1982 ИНСПЕКТОР ГАИ (Strasseninspektor) Schauspieler

1982 ПОЛЕТЫ ВО СНЕ И НАЯВУ (Die Flüge im Traum und der Realität)Schauspieler  
 1983 250 ГРАММОВ (РАДИОАКТИВНОЕ ЗАВЕЩАНИЕ) (250g, Nukleares Testament)  
 Schauspieler  
 1983 БЕЗ СВИДЕТЕЛЕЙ (Ohne Augenzeugen) Regisseur, Drehbuchautor  
 1984 ЖЕСТОКИЙ РОМАНС (Unbarmherzige Romanze) Schauspieler  
 1986 МОЙ ЛЮБИМЫЙ КЛОУН (Mein geliebter Clown) Drehbuchautor  
 1987 ОЧИ ЧЕРНЫЕ (Schwarze Augen)Regisseur, Drehbuchautor  
 1989 ОДИНОКИЙ ОХОТНИК (Einsamer Jäger) Drehbuchautor  
 1990 АВТОСТОП (Autostop)Regisseur  
 1990 ПОД СЕВЕРНЫМ СИЯНИЕМ (Unter dem Nordlicht)Schauspieler  
 1990-1996 УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ (Erniedrigt und beleidigt) Schauspieler  
 1991 УРГА (URGA) Regisseur, Drehbuchautor  
 1992 ПРЕКРАСНАЯ НЕЗНАКОМКА (Schöne Unbekannte) Schauspieler  
 1993 АННА. ОТ 6 ДО 18 (Anna. Von 6 bis 18) Regisseur, Drehbuchautor  
 1994 УТОМЛЕННЫЕ СОЛНЦЕМ (Von der Sonne erschöpft) Schauspieler, Regisseur,  
 Drehbuchautor  
 1995 НИКИТА МИХАЛКОВ. СЕНТИМЕНТАЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ НА РОДИНУ.  
 МУЗЫ (Nikita Michalkow. Eine sentimentale Reise in die Heimat. Musen) Regisseur,  
 Drehbuchautor  
 1996 РЕВИЗОР (Revisor) Schauspieler  
 1999 СИБИРСКИЙ ЦИРЮЛЬНИК (Sibirischer Babier) Regisseur, Schauspieler

### **Filmverzeichnis: Filme von A.A. Adabašjan**

Geb. 10.8.1945 in Moskau, Maler, Drehbuchautor, Regisseur und Schauspieler.

1971 beendet er die Stroganowskaja Berufsschule für Maler und hat seitdem oft mit N. Michalkow gearbeitet.

1978 - Träger des Preises „Stattlicher Preis der Kasachischen Republik“.

1983 - Träger des Titels: „Verdienter Maler Russlands“.

1991 - ausgezeichnet mit dem Flajano Preis „Silberner Pegasus“ (Italien) für das beste ausländische Drehbuch.

1993 - Ausgezeichnet mit dem Felini Preis für das beste europäische Drehbuch.

1973 ПОКЛОННИК (Verehrer) Drehbuchautor

1974 СВОЙ СРЕДИ ЧУЖИХ, ЧУЖОЙ СРЕДИ СВОИХ (Von Fremden angenommen,

fremd im eigenen Haus) Maler, Schauspieler  
1975 МАТЕРЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКАЯ (Mutter der Menschen) Maler  
1975 РАБА ЛЮБВИ (Sklavin der Liebe) Maler  
1977 НЕОКОНЧЕННАЯ ПЬЕСА ДЛЯ МЕХАНИЧЕСКОГО ПИАНИНО (Unvollendetes Stück für das mechanische Fortepiano) Maler, Drehbuchautor  
1977 ТРАНССИБИРСКИЙ ЭКСПРЕСС (Transsibirischer Express) Drehbuchautor  
1978 ПЯТЬ ВЕЧЕРОВ (Fünf Abende) Maler, Schauspieler, Drehbuchautor  
1978 СИБИРИАДА (Sibiriade) (In vier Teilen) Maler  
1979 НЕСКОЛЬКО ДНЕЙ ИЗ ЖИЗНИ И. И. ОБЛОМОВА (Einige Tage aus dem Leben des I.I.Oblomov) Maler, Drehbuchautor  
1981 РОДНЯ (Verwandschaft) Maler, Schauspieler  
1982 ПОЛЕТЫ ВО СНЕ И НАЯВУ (Flüge im Traum und in der Wirklichkeit) Schauspieler  
1983 БЕЗ СВИДЕТЕЛЕЙ (Ohne Augenzeuge) Maler  
1983 ИЗБРАННЫЕ (Die Ausgewählten) Maler  
1983 ПОЦЕЛУЙ (Kuss) Schauspieler  
1983 РЕЦЕПТ ЕЕ МОЛОДОСТИ (Rezept ihrer Jugend) Drehbuchautor  
1984 ВОСКРЕСНЫЕ ПРОГУЛКИ (Sontagsspaziergänge) Drehbuchautor  
1984 ВЫИГРЫШ ОДИНОКОГО КОММЕРСАНТА (Gewinn des einsamen Geschäftsmannes) Drehbuchautor  
1986 МОЙ ЛЮБИМЫЙ КЛОУН (Mein geliebter Clown) Drehbuchautor  
1986 ОБВИНЯЕТСЯ СВАДЬБА (Die Hochzeit wird beschuldigt) Schauspieler  
1986 ХРАНИ МЕНЯ, МОЙ ТАЛИСМАН (Schütz mich Talisman) Schauspieler  
1987 ОЧИ ЧЕРНЫЕ (Schwarze Augen) Maler, Drehbuchautor  
1988 ИСТОРИЯ ОДНОЙ БИЛЬЯРДНОЙ КОМАНДЫ (Geschichte einer Billard-Manschaft) Drehbuchautor  
1989 ОДИНОКИЙ ОХОТНИК (Einsamer Jäger) Drehbuchautor  
1990 ИСПАНСКАЯ АКТРИСА ДЛЯ РУССКОГО МИНИСТРА (Spanische Schauspieler für russische Minister) Drehbuchautor  
1991 АГЕНТЫ КГБ ТОЖЕ ВЛЮБЛЯЮТСЯ (KGB Agenten verlieben sich auch) Drehbuchautor  
1992 ПРИСУТСТВИЕ (Anwesenheit) Schauspieler  
1993 НАСТЯ (Nastja) Drehbuchautor  
1995 ДОМ (Haus) Drehbuchautor

1995 МОСКОВСКИЕ КАНИКУЛЫ (Moskauer Ferien) Schauspieler

1996 ШРАМ (С ІСАТРИЗ) (Narbe) Drehbuchautor